

Berichterstattung...

Basler Kunstverein (Switzerland)

Basler Kunstverein.

Berichterstattung

über

das Jahr 1902.

Beilagen:

1. Die Baslerischen Kunstsammler des 18. Jahrhunderts von Prof. Daniel Burckhardt (Schluß).
2. Johann Friedrich Hartmann von Emil Beurmann.

Basel 1903
Buchdruckerei W. Werner-Riehm.

Basler Kunstverein.

Berichterstattung

über

das Jahr 1902.



Basel
Buchdruckerei M. Werner-Riehm
1903.

Inhaltsverzeichnis.

als irgend ein andrer das wechselnde Geschick des Zeitalters an seinem eigenen Leben erfahren müssen; wenn ihm auch als Sammler die Sachkenntnis eines Peter Vischer und die übersprudelnde Kunstbegeisterung eines Dienast gefehlt hat, wenn er auch als Händler das Glück eines Birmann nicht besessen, so können wir doch dem mutigen und unternehmenden Mann unsre Sympathie nicht gänzlich versagen. Die Besucher unsres Museums mögen Rebers vor den freundlichen, ursprünglich aus seinem Besitz stammenden Bildern des Nikolaus van Haeften (Nr. 150—151) und des J. C. Seekatz (Nr. 193) gedenken.

Heute noch geschieht es hin und wieder, daß uns in Trödlerbuden Gemälde begegnen, deren im Empirestil gehaltene Goldrahmen das Wappensiegel Rebers, „aufrechter Sparren von drei Rosen begleitet", tragen und in wehmütiger Weise an den kurzen Glanz der einst so berühmten Galerie erinnern.

Sic transit gloria mundi.



Die Baslerischen Kunstsammler des 18. Jahrhunderts.

(Schluß.)

IX.

Zu den erfreulichsten Schöpfungen, die wir der Radiernadel und dem illuminierenden Pinsel des talentvollen Rudolf Huber III verdanken, gehört unstreitig das umstehend reproduzierte Bildchen.

Im großen Saal des damals im Besitz des gelehrten Philologen Lucas Legrand befindlichen Hauses Blumenrain Nr. 5 hat sich die Mehrzahl der im Jahr 1790 hervortretenden Kunstsammler und -händler zum fröhlichen Mahl vereint und sich uns zu einer kurzen nochmaligen Musterung vorgestellt. Traulich findet sich hier die alte und die junge Garde der baslerischen Liebhaber versammelt. Von den verdienten Veteranen hat sich eingefunden Emanuel Ryhiner-Thurneysen vom Bockstecherhof (siehe oben S. 31), der Bruder des lebenslustigen, schon 1788 verstorbenen Achilles Ryhiner (S. 25), welch letzterer bei diesem „Mähly“ sicherlich nicht gefehlt hätte. Wir erblicken ferner Christoph Burckhardt-Frey, „le Bourcart du Lion d'Or“, von dessen Kunstsinn der 1779 vollzogene Umbau und die von Straß-

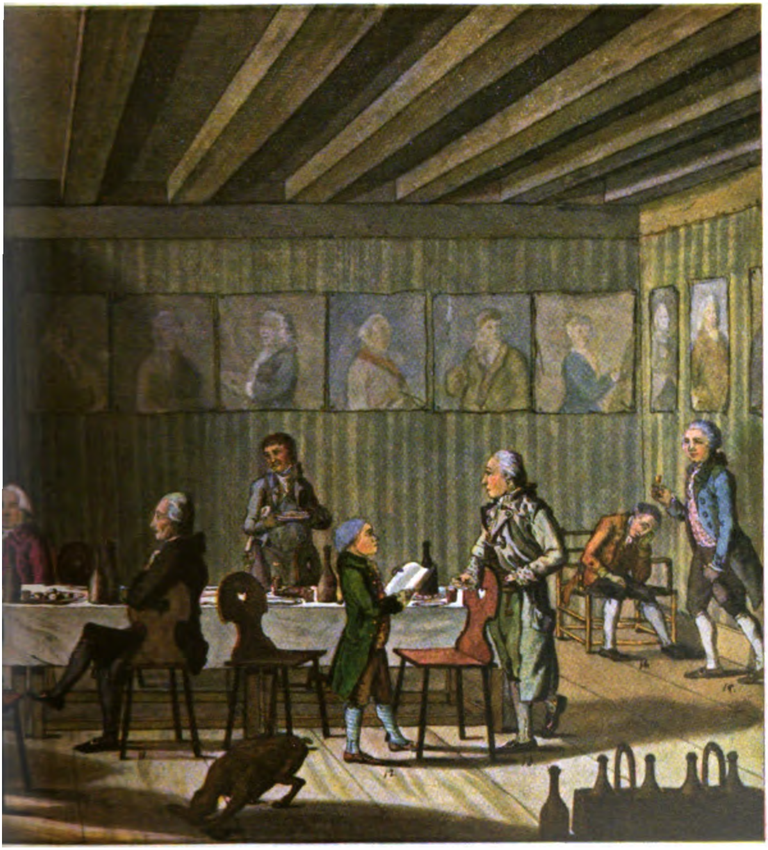
burger Dekorateuren besorgte Neueinrichtung des Hauses zum Löwen in der Aschenvorstadt zeugt (S. 17; die Möglichkeit einer Identität des „Christoph Burckhardt-Frey“ unsres Bildes mit dem 1746 geborenen Hypothekenbuchverwalter gleichen Namens bleibt nicht ganz ausgeschlossen). Daß sich Stiftsschaffner Dienast (S. 60 ff.), der wackere alte Knabe, diesen Herren beigesellt hat, ist bei seinem den Lesern bekannten Naturell fast selbstverständlich. Weder als Sammler noch als Händler sind uns bis jetzt begegnet Leonhard Burckhardt und Theodor Mieg-Keller. Im ersteren haben wir offenbar den 1772 geborenen Sohn des Christoph Burckhardt-Merian zu erkennen, den spätern Gatten von Sibylla Merian und Lisette Vischer. Als der junge Mann an der etwas ungebundenen Gesellschaft teilnahm, wurde eben am Neubau des väterlichen Hauses zum Segerhof rüstig gearbeitet; durch die regen Beziehungen, welche der Vater mit der klassicistischen Künstlerwelt des damaligen Basel unterhielt, mag wohl der Sohn in diesen intimen Kreis des Legrandischen Hauses geführt worden sein. Der Mitmeister zur Mägd und spätere Stadtrat Theodor Mieg-Keller (1745—1816) — seines Zeichens Weinhändler — wurde gleich dem Flötenmacher Diebold wahrscheinlich nur als lustiger Kumpan zu unserm Festessen beigezogen, höhere Verdienste um das Basler Kunstleben wissen wir von beiden nicht zu vermelden.

Anders steht es mit Daniel Burckhardt-Wildt (S. 32 ff.), J. J. Bäslin-Vischer (S. 63 ff.) und dem Ratsherrn Peter Vischer-Sarasin, den typischen Vertretern der jüngern Generation des Basler Liebhabertums. Burckhardt und Bäslin scheinen eben im Begriff zu stehen, eines ihrer beliebten Tauschgeschäfte zum Abschluß zu bringen. Vischer, als stiller Beobachter dargestellt, ist es gewesen, der nach seinen eigenen Angaben durch einen jungen Schützling, den erst 1770 geborenen Maler Rud. Huber die frohe Tafelrunde im Bilde festhalten ließ und damit ein künstlerisch



1) R. Keller, Kunsthändler. 2) J. J. Fäslin-Blicher. 3) D. Burckhardt-Wildt. 4) Leonh. Burckhardt. 5) Diebold. 6) Dic..ast, Stiftsschaffner. 7) Grooth, Maler. 8) Theod. Mieg-Keller. 9) Chr. Burckhardt-

Chromotypie in 4 Farben von Gebrüder Bertschi, Basel



14) Pepfenbauier.

Jeremias Schlegel. 16) Aufwärter. 15) Neustück.

11) Peter Vischer-Sarasin. 12) Rud. Huber, Maler. 13) Eman. Ryhiner-Thurneysen.

Künstlerschmaus im Legrandischen Haus auf dem Blumenplatz, drei Königen gegenüber, im Jahr 1790. Gezeichnet und gestochen von Rudolf Huber, Maler.

wie historisch interessantes Aktenstück der Nachwelt überlieferte.

Wir wissen nicht, ob sich Ratsherr Vischer bewußt war, daß er mit dem Bildchen das Schlußtableau eines Aktes aus dem vielbewegten Drama des baslerischen Sammeleifers zur Darstellung brachte. Ein Blick auf die Reihe der hier figurierenden Händler und Künstler erinnert uns aber daran, daß von diesen fröhlichen Zechern bald nach dem Jahre 1790 einer nach dem andern vom Schauplatz verschwand. Die Revolution und der mit der Verschleuderung der Emigrantenkabinette beginnende Großbetrieb des Kunsthandels hatte Leute wie Grooth (S. 19 ff.), Pepfenhauser, alias „Pfeffenhauser" (S. 24), den Zwerg Keller (S. 37 ff.) und Instrumentenmacher Schlegel (S. 23) außer Dienst gesetzt. Gewiß liegt es uns fern, in das anspruchslose Bildchen etwas „hineingeheimnissen" zu wollen; scheint aber nicht Pepfenhausers zusammengebrochene Gestalt, allegorisch die Dekadenz des knorzigen Kunsthandels alten Stiles anzudeuten? Max Neustück (S. 47) ist noch wohlauf; unter seinen Genossen hat er es einzig verstanden, sich als Händler und Künstler den neuen Zeiten anzupassen und sein Schäflein zu scheren.

* * *

Einen aber vermissen wir auf unserm Bilde, den ausgezeichneten und zielbewußten Sammler J. J. Bachofen-Burckhardt.

Dank den reichhaltigen Mitteilungen von J. J. Bachofens Nachkommen sind wir imstande, unsre allzu dürftigen Notizen auf S. 31 in einer sicherlich jedermann willkommenen Weise zu ergänzen und die Bekanntschaft des geneigten Lesers mit einer Familie zu ermitteln, die in nicht weniger denn sechs Generationen mit Eifer, Glück und wachsender Sachkenntnis Kunstwerke gesammelt hat. Über dem Bach-

ofenschen Kabinett hat stets ein freundliches Schicksal gewaltet; heute noch befindet sich der gesamte, im folgenden näher ins Auge zu fassende Kunstbesitz in den Händen des Geschlechtes; finanzielle Katastrophen, die das Geschick von manch altberühmter Basler Kunstkammer besiegelt haben, hat hier der Chronist keine zu verzeichnen; als unantastbares, von der Familie heilig gehaltenes Gut haben sich die reichen Sammlungen vererbt und in dem stets kunstverständigen Geschlechte bis auf den heutigen Tag intakt erhalten.

Den Wohlstand der Familie hat J. J. Bachofen (1701—1784), Meister zu Safran, begründet, der Gatte der einer alteinheimischen Familie entsprossenen Magdalena Strub. Nach längerer Tätigkeit in einem Augsburger Hause war Bachofen als Commis der seit den 1690er Jahren bestehenden Bandweberei des Martin Strub beigetreten und hatte in der Tochter des Prinzipals seine Gattin gefunden. Nach der Hochzeit betrieb er gemeinschaftlich mit seinem Schwiegervater unter der Firma „Strub und Bachofen" eine Bandfabrik im Hause „zum Friedhof" hinter dem schwarzen Pfahl (Petersgasse 34); rasch scheint das Geschäft in hohe Blüte gekommen zu sein. Der in seinem Beruf sehr tatkräftige J. J. Bachofen wird uns als „ein besonders guter, freundlicher und gottesfürchtiger Mann" geschildert, der in seiner langen Witwerschaft mit Vorliebe die Einsamkeit aufgesucht und jahraus jahrein „ohne Klage noch Vorwurf" die Abende in seinem stillen Haus an der Petersgasse mutterseelenallein verbracht habe.

Dieser sympathische Mann hatte in den letzten Jahren seines Lebens ein kleines Kunstkabinett angelegt. Wohl an den Frankfurter Messen hatte er seine Ruinenlandschaften von Bemmel und seine Aquarelle von Dietzsch erworben; jedoch auch in Basel lebenden Künstlern gab er Aufträge; so ließ er durch Hochegger 16 dekorative Panneaux malen, um Licht und Farbe in sein etwas düsteres Haus zu bringen;

der aus Winterthur stammende Maler Joh. Rud. Studer lieferte ihm vier von Kennern geschätzte Bilder, die vier Jahreszeiten; auch holländische und italienische Werke nannte er sein eigen, den Geschmack an den „Pariser Tafeln" hat ihm aber wohl erst seine elegante, lebenslustige Schwiegertochter beigebracht.

Hans Jakob Bachofens kurze, glückliche Ehe war mit einem einzigen Kinde gesegnet, das 1727 geboren und altbaslerischer Sitte gemäß auf den Namen des Großvaters mütterlicherseits Martin getauft wurde.

Der junge Martin wuchs in einem in jeder Hinsicht wohlbestellten Hause auf. In seiner in ihrer rührenden Schlichtheit an Dürers Selbstbiographie erinnernden Lebensbeschreibung weiß er nur zu loben und zu danken für sein freundliches, liebliches Los. Hervorstechende Ereignisse vermögen wir aus Bachofens langem Leben keine zu melden, wenn nicht seine 1754 erfolgte Wahl zu der bescheidenen Würde eines Sechsers zu Schmieden als ein solches gelten darf. Im Jahre 1752 vermählte er sich mit Margaretha Heitz, einem Mädchen „von niederer Herkunft — ihr Vater war Handlungsdiener, ihr Großvater Schneider — aber von einer rechtschaffenen, braven Familie". Margaretha Heitz scheint die Weise ihres von Haus aus nicht eben zur Lebenslust geneigten Gatten aufs glücklichste ergänzt zu haben, so daß heute noch ihr Andenken bei den Nachkommen lebendig ist und köstliche Anekdoten über sie im Schwange gehen.

„Madame Canina" lautete in Familienkreisen der Spitzname der Frau Bachofen. Einst hatte Bachofen auf seiner alljährlichen Fahrt zur Straßburger Johannismesse auch seine reizende junge Frau mitgenommen; als brave Bandfabrikantengattin hatte sie ihren Mann beim Verkauf der Seidenbänder zu unterstützen. Das Resultat dieser Beihilfe war ein über alles Erwarten befriedigendes, da die gesamte jeunesse dorée von Straßburg und namentlich die Offiziere der Garnison sich

darauf kaprizierten, ihren Bedarf an Zopfbändern ausschließlich bei der schönen Baslerin zu decken. Als zuletzt das Treiben dieser Courmacher dem seriösen Herrn Bachofen zu bunt wurde, pflegte er seine junge Eheliebste mit einem energischen „Gang ine" in das Hinterstübchen des Ladens zu verweisen, sobald ein neuer Schwarm von Offizieren an der Schwelle erschien. Die französischen Herren hielten dieses stereotype „Gang ine" für den Namen der von ihnen verehrten Dame und nannten daher den Laden der Firma Bachofen & Sohn nie anders denn „le magasin de la belle Canina".

Wir können uns des Eindrucks nicht erwehren, daß die pikante Schönheit und der graziöse Geist dieser Frau nicht wenig dazu beigetragen haben, das Haus Bachofen-Heitz zu einem gesellschaftlichen Mittelpunkt des damaligen Basel zu machen. Als Associé seines Vaters (bis 1758) und später als alleiniger Inhaber (bis 1780) leitete Bachofen mit Glück das ausgedehnte Fabrikationsgeschäft und erlangte dadurch schon früh die Mittel, ein großes Haus zu machen. 1758 erwarb er die Liegenschaft zum Rollerhof und ließ das noch etwas altertümliche Wohngebäude der modernen Geschmacksrichtung anpassen; einige damals dekorierte Innenräume des Hauses gehören zu den edelsten Erzeugnissen des Baslerischen Rokoko, und nicht minder erfreuen die den Hofraum begrenzenden einfachen, aber stilvollen Fabrikgebäude, die errichtet wurden, als die Firma vom „Friedhof" an der Petersgasse nach dem Münsterplatz übersiedelte. Rühmend zeugt auch das 1776 errichtete Landhaus „Ebenrain" bei Sissach vom Kunstsinn des Bauherrn Martin Bachofen und des Architekten „Herrn Büchel von hier, ein geschickter Mann, welcher auch den Kirschgarten erbaut hatte" (also Joh. Ulrich Büchel 1753—1792). Auf dem Ebenrain wurde bis zur Revolution von 1798 ein ganz besonderer Typus altbaslerischer Geselligkeit gepflegt, das „adeliche Landleben", wie es in England noch heutzutage in der Blüte steht. Martin

Bachofen war ein leidenschaftlicher Jäger, selten pflegte er sein Landgut vor Schluß der Jagdzeit, vor Januar oder Februar zu verlassen und bis tief in den Winter hinein war dann der Ebenrain das Rendezvous der baslerischen Nimrode, die mit ihren Gattinnen daselbst einquartiert wurden und reges Leben in die weiten Räume des Landsitzes brachten. Mit den Gästen des gleichfalls jagdfrohen, vor dem untern Tor zu Liestal angesessenen Samuel Ryhiner-Werthemann und des spätern Landammanns Peter Burckhardt auf Meyenfels bei Pratteln herrschte ein steter Austausch geselliger Freuden.

Nach öffentlichen Ehrenstellen, die über die Sechserstelle zu Schmieden hinausgingen, hat Bachofen kein Verlangen getragen, er lebte fast ausschließlich seinem Geschäft und seiner Familie und versäumte dabei auch nicht die Pflege seiner verschiedenen künstlerischen und wissenschaftlichen Neigungen, der noblen Passionen nicht zu vergessen. Nachdem er noch im Jahre 1802 das Fest seiner goldenen Hochzeit hatte feiern dürfen, starb er hochbetagt im Februar 1814.

Daß Martin Bachofen als eleganter Weltmann und hervorragender Bauherr sich fast mit Notwendigkeit auch als Kunstsammler betätigen mußte, lag nach den damaligen Anschauungen auf der Hand. Erst in vorgerückteren Jahren — 1768 — wurden indessen die ersten Ankäufe von Gemälden gewagt; zwei Studienköpfe des damals seine größte Tätigkeit entfaltenden Kur-Trierschen Hofmalers Januarius Zick bildeten den Grundstock des Bachofenschen Kabinettes. Für moderne Kunst besaß der Sammler anfänglich eine ausgesprochene Vorliebe, die ihn in ziemlich schroffen Gegensatz zu seinen Genossen Achilles Ryhiner, Burckhardt-Wildt ꝛc. stellt; oft mag wohl auch bei seinen Bilderankäufen das Moment der Patronage, der Wohltätigkeit, eine Rolle gespielt haben, wir wüßten uns sonst die äußerst zahlreichen Erwerbungen der farblosen, nüchternen Rheinlandschaften

von der Hand der verschiedenen Maler aus der Familie Schütz nicht zu erklären. Grooth, F. W. Hirt, G. M. Kraus, J. J. Schalch und Pillement verkehrten persönlich im Rollerhof und erhielten von Bachofen namhafte Aufträge; Hirt wurde namentlich auch beigezogen, um Landschaften andrer Meister mit seinen eleganten, behend bewegten Bauernfigürchen zu beleben (1771). Die zierlich geleckten Veduten der Frankfurter Trauttmann und Brinckmann, die kleinen, lebendigen Historienbilder von Seekatz, die Alchimistenscenen von Juncker und die vier schönen, kühlgestimmten landschaftlichen Kompositionen des Baslers Phil. Jac. Loutherburg I („die Tageszeiten") sind in ihrer Art Meisterwerke, die sehr wohl die gefährliche Nähe der alten Niederländer aushalten und den Kunstgeschmack Bachofens im besten Lichte zeigen.

Dem Gatten einer schönen Frau erwächst die Pflicht, Porträtmalern zu Verdienst zu verhelfen. Wie oft Margaretha Bachofen abkonterfeit worden ist, vermögen wir nicht mit Sicherheit zu vermelden; mit dem pompösen, an fürstliche Zeremonienbildnisse erinnernden Werk von der Hand des Joh. Heinr. Keller aus Basel beginnt eine lange Reihe von Porträts, die in dem zur goldenen Hochzeit von 1802 gefertigten, vom Pariser Chretien gestochenen Medaillonbildnis ihren Abschluß findet.

Die Aufträge an lebende Künstler scheint Bachofen mit der Zeit als eine etwas lästige Pflicht empfunden zu haben, von seinen Bestellungen mag auch manche, wie es so geht, nicht nach Wunsch ausgefallen sein; nach und nach verlegte er sich daher fast ausschließlich auf die Erwerbung alter Gemälde, unter starker Bevorzugung der Werke niederländischer Meister. Sein 1772 begonnenes „Inventarium sämtlicher Gemälde, die sich in der Sammlung von Martin Bachofen befinden" ist nach dem Maßstab damaliger Zeit das Muster eines systematischen Kataloges, die strenge Ordnungsliebe des pünktlichen Kaufmanns verspürt man auf jeder Zeile. Bach-

ofen gibt nicht nur höchst wünschenswerte Aufschlüsse über Verkäufer, Preise und eigene Schatzung der einzelnen Galeriebilder, sondern er verbreitet sich manchmal auch über die frühern Besitzer einzelner Stücke; wie es bei gewissen, ihrer Sache nicht ganz sichern Sammlern des öftern vorkommt, war es häufig nicht der Kunstwert eines Bildes, der über Ankauf oder Nichtankauf entschied, sondern die Provenienz: lediglich wegen ihres mangelnden Pedigree wurde auf manche, sonst künstlerisch hochstehende Stücke verzichtet.

Es liegt uns ferne, unter den ca. 100 Erwerbungen Bachofens auch nur die hervorragenderen aufzuführen, ebensowenig würde durch Mitteilungen über die Persönlichkeiten der Verkäufer gedient sein, zumal viele bereits erwähnte Tatsachen einfach wiederholt werden müßten. Wir beschränken uns daher, aus dem genannten „Inventarium“ nur einiges neue hervorzuheben, das von allgemeinerem Interesse ist.

1772 übernahm Bachofen aus der Gant des Ratsherrn Frey-Ryhiner (J. J. de Rudolf) ein Los von 34 Gemälden und eröffnete damit die Reihe seiner Erwerbungen alter Bilder. Frey scheint seine 222 Nummern zählende Galerie nur zu Spekulationszwecken zusammengestellt zu haben, möglich, daß der Rest des Kunstlagers von Joh. Rud. Huber (S. 10 ff.) in ihr enthalten war; die Mehrzahl der Bilder stammte jedoch aus neuerdings in den Handel gekommenen Bestandteilen niederländischer Kabinette (Wassenaer, Heemskerk, Cramer ꝛc.), oder war von noch lebenden Schweizerkünstlern, wie Aberli, Schalch, Casp. Wolf und Schellenberg dem Ratsherrn Frey in Kommission gegeben worden. Bachofens Ausbeute war bis auf ein zu 20 N.-Louisd'or erworbenes Konversationsstück von Terborch und einem Wasserfall des Jac. v. Ruysdael (12 Louisd'or) qualitativ gering. Die Basler Ganten brachten überhaupt dem Sammler wenig Glück. Auf der von Mr. des Essarts, Conseiller Procureur zu Ste.-Marie-aux-Mines veranstalteten Auktion

zu Schmieden erwarb er 1771 drei Seestücke in Jos. Vernets Manier, welche die Herzogin von Uzès einst als Cartons für Gobelins bestellt hatte; der Ertrag der Harderschen Gant (1781) bestand in geringen Sachen im Stile von A. van Ostade, Teniers und Rembrandt. Bessere Griffe tat Bachofen im Verkehr mit einheimischen und fremden Händlern, die auch zuweilen an auswärtigen Auktionen für ihn bieten mußten. An der Versteigerung des hochberühmten Kabinettes von Laurent de la Live de Jully (1770, Paris) erwarb er für 7 Louisdor die „Wahrsagerin" von Coypel; Mechel verschaffte ihm aus der Kunstkammer des Kurfürsten Clemens August von Köln zwei Historienbilder von Ottomar Elliger († 1679) „die Geschichte der Cleopatra"; aus der Gallerie des Stättmeisters Johann Dietrich von Straßburg, des Vaters des unglücklichen Maire, erwarb er durch Vermittlung von Eberts in Paris verschiedene Gemälde von Loutherburg und Querfurt.

Den baslerischen Kleinhändlern scheint Bachofen eine gewisse Scheu entgegengebracht zu haben; weder die Hegenheimer Israeliten noch Reinh. Keller und Konsorten figurieren unter seinen Lieferanten. Eine eigentliche Leidenschaft ist das Sammeln für Bachofen überhaupt niemals geworden, seine Ankäufe vollzog er offenbar aus einer Art von Pflichtgefühl, indem er weniger dem eigenen Trieb und Interesse als der Zeitmode gehorchte; oftmals hat wohl auch die elegante Herrin des Rollerhofes als stimulus bei einem Ankauf mitgewirkt. Mit der Bestellung eines Aquarelles des ihm sehr weitläufig verwandten Malers Matth. Bachofen schloß er im November 1803 seine Sammeltätigkeit ab.

Der einzige Sohn Martin Bachofens, Johann Jacob (geb. 1755), seit 1780 Associé seines Vaters und seit 1795 alleiniger Inhaber der zu immer größerer Blüte gelangten Bandfabrik war aus einem andern Holze geschnitzt als Vater und Großvater und schon der Typus des vornehmen Handels-

herrn neueren Stils. Die patriarchalischen Zeiten waren vorbei, da das Haus Bachofen für seinen jeweilen die Frankfurter oder Straßburger Messe besuchenden Teilhaber zwei Generationen hindurch dieselben unverwüstlichen Reithosen und schweren Stiefel und denselben Regenmantel als eisernen Bestand auf seiner Kammer verwahrte. Durch seine Heirat mit Helene Burckhardt, der Tochter des Bandfabrikanten, spätern Bürgermeisters und Landammanns Peter Burckhardt-Forkart in der St. Johann-Vorstadt war der junge Johann Jakob zudem in engere Beziehungen zu den aristokratischen und politisch einflußreichen Kreisen seiner Vaterstadt getreten. Es war ein glänzendes und selbst heute in einzelnen Begebenheiten noch nicht vergessenes Hochzeitsfest, das der Vater Martin seinem Sohne am 4. Dezember 1780 anrichtete. Noch bestand die Reformationsordnung zu Rechten, da von den Freunden und Verwandten des Hochzeitspaares nur in schnödem Mammon und zwar „höchstens eine neue Dublone begabt werden sölle", ein Gesetz, dem auf die eine oder andre Art ein Schnippchen zu schlagen allgemein als Ehrensache galt. Wie diese Übertretungen, auf denen die währschafte Buße von 50 Pfund stand, an der Bachofenschen Hochzeit geübt wurde, mag folgendes Geschichtchen zeigen.

Am Hochzeits- bezw. Gabentag sandte der reiche Großonkel des Bräutigams, Herr Albert Ochs-His in der Neuenvorstadt seinen streng ordonnanzmäßigen Louisd'or ins Brauthaus; zwei Tage darauf lief dann erst die „richtige Gabe" ein, in Gestalt einer prachtvollen, silber-vergoldeten Suppenterrine, einem Meisterwerk damaliger Goldschmiedekunst.

Auch Peter Ochs, der nicht lange darauf zum Ratschreiber beförderte Sohn des Vorgenannten, machte bei dieser Hochzeit von sich reden, weniger durch seine Munificenz als durch seinen Esprit, dem leider im damaligen Basel nicht überall Verständnis entgegengebracht wurde. Be-

geistert für republikanische Einfachheit und Bürgertugend legte Ochs-Sohn seinen prosaischen Louisd'or auf den Gabentisch und dazu den üblichen „Wunsch", den er in nachstehende Verse gefaßt hatte:

«Au modeste Louis la loi peut nous restreindre,
Mais à ne pas aimer ces aimables époux,
A ne pas applaudir à leurs transports si doux:
Ni loi, ni Grand-Conseil ne sauroient nous contraindre.»

Dem Oberstleutnant Joh. Rud. Frey vom Regiment Salis-Samaden mochte die Dürftigkeit der Ochsschen Hochzeitsgabe wohl nicht genügend motiviert erschienen sein, er empfand das Bedürfnis, mit dem Dichter die Klinge zu kreuzen und antwortete mit dem ebenso zutreffenden als holperigen Epigramm:

«Le docteur Ochs se plaint, de ne pouvoir prodiguer ses Louis;
Il auroit pourtant pu sans blesser la loi en donner trois:
L'un pour lui, l'autre pour son petit et le troisième pour sa femme,
Ménager par là le Grand-Conseil et garder son épigramme.»

Auf solche Weise wurde auf den verschrieenen altbaslerischen Hochzeiten Witz und Verstand geübt.

Diese kleine Abschweifung hat uns einen Blick in das geistig und gesellschaftlich hochstehende Milieu des Bachofenschen Hauses tun lassen. In den ersten 25 Jahren seiner Ehe lebte J. J. Bachofen-Burckhardt ausschließlich seinem Geschäft; Ambition nach staatlichen Ämtern und Würden besaß auch er nach seinem eigenen Geständnis keine, abschreckend mag hier wohl das Beispiel seines Schwiegervaters Peter Burckhardt auf ihn eingewirkt haben, der sich mehr und mehr der Politik zu widmen begann und darob seine einstmals florierende Fabrik immer stärker vernachlässigte, bis er kurz vor seinem Tode vor einer schweren geschäftlichen Krisis stand.

Seinen persönlichen Neigungen und Interessen begann Bachofen erst nachzugeben, als er mit dem Jahre 1806 seinen Schwiegersohn Christoph Burckhardt als Teilhaber in seine

Firma aufnahm und nunmehr größere Muße zu Nebenbeschäftigungen fand. Es ist ein charakteristisches Zeugnis für die Gesinnung der Herren Bachofen-Heitz und Bachofen-Burckhardt, daß sie sich in der Schwindelperiode des baslerischen Kunsthandels (1791 bis ca. 1805) auffallend reserviert verhielten; der erstgenannte vollzog 1788 seine letzten größern Ankäufe in niederländischen Gemälden, der letztere begann erst im Februar 1806 noch in sehr zaghafter Weise mit seinen Erwerbungen. Während sämtliche Basler Sammler in den Revolutionsjahren frisch zugriffen und in der großen Lotterie des damaligen Kunsthandels neben wertlosem Zeug auch oftmals um billiges Geld äußerst kostbare Werke erlangten, wartete Bachofen bedächtig zu, bis sich die Lage abgeklärt hatte. Was konnte aus dem Hexenkessel Paris Gutes kommen, wo nach seiner Ansicht „weder Kunstsinn noch Geschmack herrschte, wie die Malereyen Davids und dessen Schule besten Beweis geben?“ Hier war alle Belehrung verlorene Liebesmüh' und als Bachofen in ruhigen Zeiten ohne Überhasten seine schöne, von Croûten freie Galerie planvoll zusammenstellte, hat er schließlich mit seinem Zuwarten doch Recht behalten.

Für die zeitgenössische Kunst leistete J. J. Bachofen, hierin verschieden von seinem Vater, sozusagen nichts, außer daß er den guten Geschmack bewies, sein Bildnis nicht durch den ersten besten in Basel ankehrenden Wanderkünstler, sondern durch keinen Geringeren als Anton Graff malen zu lassen. Nur eine kleine Elite von Kunstfreunden, wie Joh. Rud. Burckhardt zum Kirschgarten und die Familie des Achilles Ryhiner war damals seinem Beispiel gefolgt und hatte von Graffs Basler Aufenthalt Nutzen gezogen. Daher ist auch die Ausbeute von Werken Graffs in Basel fast beschämend gering.

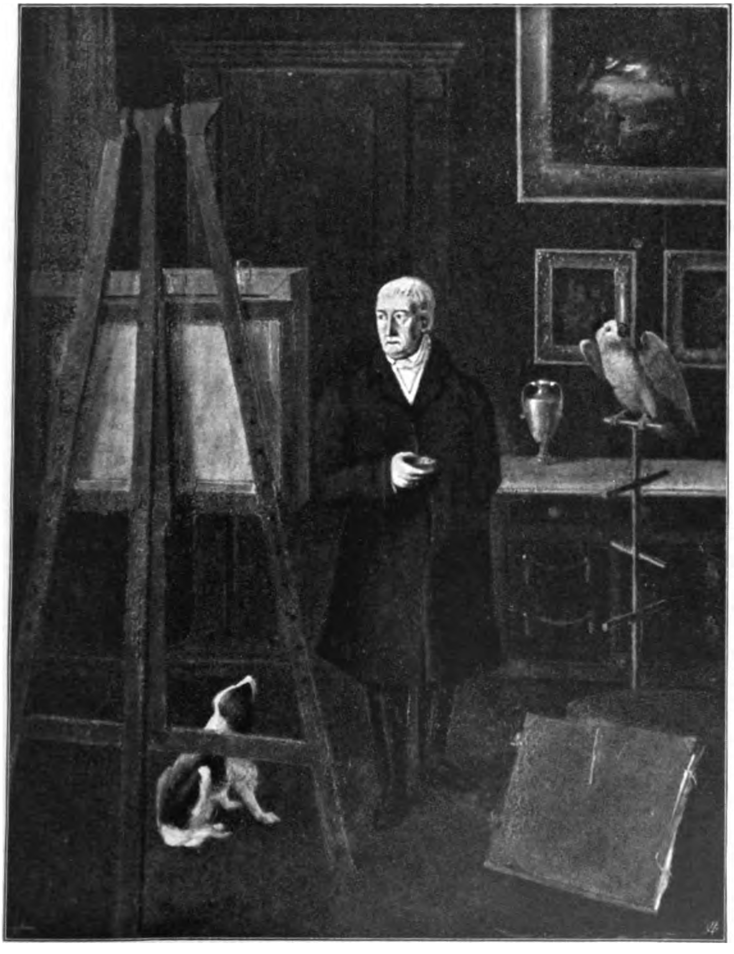
Bachofens erste Erwerbungen an Schöpfungen alter Kunst geschahen ausnahmslos aus den Beständen von Basler Händ-

lern, wie Lamy, Birmann und Wocher; auch der uns bekannte J. J. Merian-Merian (S. 45) figuriert unter den damaligen Lieferanten, er verkaufte drei bedeutende Werke von Wouverman, Backhuizen und Teniers („der Alchimist“). Wie es damals bei den Sammlern Gepflogenheit war, wurde Merian zum größeren Teil mit Ware bezahlt, 75 Prozent des 4400 Livres betragenden Kaufpreises erhielt er nach Bachofens schmunzelnder Bemerkung in „Estampes, so ich sehr teur angeschlagen habe“. Die übrigen im Jahre 1806 erworbenen Gemälde waren zur Hälfte — wenigstens nach des Käufers Ansicht — italienischen Ursprungs, sie bilden nicht eben den glücklichsten Teil des Bachofenschen Kabinettes.

1807 trat der Sammler zum ersten Male zu einem Pariser Händler in Beziehung, der bis zum Jahre 1824 sein guter Geist und getreuer Eckart beim weitern Ausbau der Galerie geblieben ist.

Peter Schröcker stammte aus Tirol und hatte sich während der Wirren der französischen Revolution in Paris niedergelassen; in den 1790er Jahren war er es gewesen, der den rasch wieder veräußerten Grundstock des Reberschen Kabinettes (S. 66) zusammenstellte, dann hatten seine Geschäfte mit Basler Liebhabern mehrere Jahre über geruht, um erst 1807 zu Bachofens Gunsten wieder aufgenommen zu werden. „Schröcker war ein ehrlicher, aber unbemittelter Mann, zu Fuß pflegte er zweimal des Jahres die weite Reise von Paris nach Basel zu machen. An seinem Sohn, einem gewesenen Militär und späteren Sekretär des kunstliebenden Pariser Klavierfabrikanten Erard hatte er für sein Geschäft einen verständigen Helfer.“ (Notizen des Herrn J. J. Bachofen-Merian.)

Dieser Schröcker besaß in Paris vortreffliche Beziehungen; er stand — was für die Qualität seiner Ware von höchstem Nutzen war — in regem Kontakt mit Le Brun, dem Direktor der Napoleonischen Museen, dem Hauptagenten aller euro-



J. J. Bachofen-Burckhardt.

päischen Kunstsammler und Gatten der bekannten Bildnismalerin Mme. Vigée-Le Brun. Zweimal (1806 und 1811) hatte Le Brun bei Bachofen geweilt, seine Gattin hatte sich 1816 in Basel aufgehalten. Auf Schröcker und indirekt auf Le Brun gehen Bachofens Haupterwerbungen zurück, in deren vielbeneidetem Besitz sich heute noch des Sammlers Nachkommen befinden. Die Waldlandschaften des Jakob van Ruysdael, Hackaert, E. v. d. Velde und Both, der „Winter" von Berchem, der Wasserfall von Everdingen, das herrliche, sonnige Stadtbild von v. d. Heyden, die Sittenbilder von Metzou und Eglon v. d. Neer sind Perlen aus der großen Zeit der holländischen Malerei. Auch die französischen Schulen wurden mit reizenden Bildern von Greuze, einem Porträt von Rigaud und Werken Boillys zur Vertretung gebracht. Altdeutschen Tafelbildern scheint Bachofen dagegen kein großes Verständnis entgegengebracht zu haben, das „gothische Stück mit der heiligen Sippe" wurde bald nach der Erwerbung „an einen Jud gegen Tuch vertauscht".

Auch als des Sammlers Sohn, der spätere Herr J. J. Bachofen-Merian im Jahre 1808 auf einer Seidenspinnerei in Bergamo weilte und Gelegenheit fand, für seinen Vater Gemälde zu ersteigern, die „aus dem Besitz aufgehobener Klöster stammend zum Besten der Nation losgeschlagen wurden", fand zwar des Sohnes Kennerblick warmes Lob, die Bilder mußten aber rasch „mit ziemlichem Profit" an Schröcker weiter wandern, sie gehörten eben nicht der einzig in Gnade stehenden niederländischen Schule an.

Bachofen war im Jahre 1811 aus seiner ziemlich bescheidenen Wohnung im Reinacherhof (Augustinergasse 8) in das von ihm erworbene „Weiße Haus" übergesiedelt und ein andrer hätte wohl zur Ausschmückung der geräumigen Zimmer und Säle des neuen Wohnsitzes nach Möglichkeit großfigurige, dekorative Bilder italienischer Meister anzukaufen gesucht. Unser Sammler kannte aber wohl den Reiz

des Intimen, Wohnlichen, Lauschigen, den niederländische Kabinettstücke jeder Räumlichkeit zu verleihen im Stande sind; er blieb seiner alten Vorliebe bis an sein Lebensende treu.

Im „Weißen Haus“ hatte die Bildersammlung in den Tagen des Durchzuges der Alliierten (1814) ein kleines Abenteuer zu bestehen. Als Herr Bachofen seine Wohnung dem Fürsten Metternich als Quartier einzuräumen hatte, konnte er sich der leisen Sorge nicht ganz erwehren, daß der als eifriger Kunstfreund bekannte Staatskanzler sein Interesse nicht nur platonisch bezeugen, sondern es sich auch beifallen lassen könnte, einzelne Perlen aus der Galerie seines Quartiergebers in den Tiefen eines k. k. Stabsfourgons auf Nimmerwiedersehen verschwinden zu lassen. Im Nu wurden daher sämtliche Bilder in Kisten verpackt und im Keller verborgen. Im „Weißen Hause“ eingetroffen, ahnte der schlaue Metternich angesichts der leeren Wände seiner Wohnräume sofort den wahren Sachverhalt; ohne über das ihm entgegengebrachte Mißtrauen allzu pikiert zu sein, verpfändete er sein fürstliches Wort, daß den Bildern nichts passieren werde, insofern sie unverzüglich aus ihrem Versteck ans Tageslicht gebracht würden. Da die Bachofensche Sammlung heute noch intakt vorhanden ist, scheint der Staatskanzler sein Wort nicht gebrochen zu haben.

Im Januar 1828, wenige Wochen nur vor seinem Tode, schloß Bachofen mit Peter Lamy sein letztes Geschäft mit dem Ankauf einer Landschaft von Hobbema ab. „Wegen Krankheit und Absterben von Herrn Bachofen und weil Herr Lamy durch einen Schlaganfall nicht mehr reden konnte, wurde die Sache rückgängig gemacht“. Mit dieser geschäftlich trockenen, von fremder Hand beigesetzten Notiz schließt das Journal von J. J. Bachofen-Burckhardt und mit ihm ein bedeutsames Kapitel aus der Geschichte baslerischen Sammeleifers. Der überlegteste, der nüchternste und auf seinem beschränkten Ge-

biete wohl auch der glücklichste unsrer Liebhaber und der in den ersten Decennien des XIX. Jahrhunderts am höchsten geschätzte Händler hatten fast gleichzeitig ihre lange Tätigkeit eingestellt.

Herr Bachofen-Burckhardt war mit Hinterlassung von vier Kindern gestorben, seine prächtige Galerie ging jedoch ungeteilt in die Hände des einzigen Sohnes, des Herrn J. J. Bachofen-Merian (1788—1876) über.

Des Letztgenannten Verdienste um das reichhaltige Kunstkabinett bestehen weniger in der Aufnung und Ergänzung der ererbten Bestände als vielmehr in deren wissenschaftlichen Verarbeitung und Nutzbarmachung. Was von alten Gemälden neu hinzutrat, stammte aus dem Erbe von Margaretha Bachofen zum Rollerhof, der ledig gebliebenen Tochter Martin Bachofens und von Samuel Merian-Hoffmann, dem Schwiegervater des nunmehrigen Besitzers der Bachofenschen Gemälde, war also vielleicht ein letzter Überrest der Galerie des Rechenrates Samuel Burckhardt-Zäslin (S. 12). Bedeutend war die Bereicherung durch diese Eingänge indessen nicht.

Zeitlebens war Herr Bachofen-Merian darauf bedacht, die ihm angeborene Kennerschaft durch den Besuch großer Galerien und den regen Verkehr mit auswärtigen Fachleuten und Liebhabern weiter auszubilden. Mit großer Zuvorkommenheit erschloß er seine Sammlungen jedem ernsthaften Interessenten, der dabei allerdings Gefahr lief, daß ganz unvermerkt seinem persönlichen Charakter und seiner Kennerschaft kräftig auf den Zahn gefühlt wurde. Das Ergebnis solcher Prüfungen pflegte der Sammler in sein Journal einzutragen; Notizen, wie „M., ein deutscher Jude, sehr verschmitzt, aber guter Kenner“, lassen an Prägnanz nichts zu wünschen übrig.

Innert der Jahre 1842—1874 hat eine stattliche Zahl der namhaftesten Kunstforscher Europas bei Herrn Bach-

ofen vorgesprochen. Von Männern wie Passavant, Mündler, Hotho, Harzen, Six, W. Burger (Thoré), Waagen und Arago lag eine Reihe von Gutachten vor, auf deren Grundlage schließlich in den 1860er Jahren die Herausgabe des schönen Galeriewerkes erfolgen konnte: „Partie des tableaux de la Collection de Mr. Bacofen. Basle rue fossé St. Alban. Lithographié par G. Wolf. Impr. par C. Schultze.“

Es bleibt auffallend, daß Herr Bachofen seine reichen Kenntnisse nicht dazu benützt hat, sich an den vielen, von ihm besuchten ausländischen Kunst-Auktionen aktiv zu beteiligen und daß er sich darauf beschränkte, Werke moderner Holländer seinem Kabinette einzuverleiben. Diese hübschen, ganz im Stil der alten Meister empfundenen Gemälde von Verschuur, de Noter, Tenkate, Stroebel u. a. m. sind allerdings in ihrem diskreten Gesamtton mehr als Werke irgend einer andern Schule dazu angetan, die Wirkung der in ihrer Nähe aufgestellten alten Kunstwerke nicht nur auf keinerlei Weise zu beeinträchtigen, sondern im Gegenteil kräftig zu heben.

* * *

Auch bei den Kindern und Enkeln des Herrn Bachofen-Merian ist der Familienzug des Kunstsammelns noch heute lebendig; die reiche, von einer Schwiegertochter angelegte Galerie ist weit über die Grenzen unsrer Vaterstadt hinaus bekannt. Ein Sohn, der 1887 verstorbene Verfasser des tiefsinnigen Buches über „die Gräbersymbolik der Alten“, hat eine bei Archaeologen in Ruf stehende Antikensammlung hinterlassen; von den beiden übrigen Söhnen wußte der eine, der 1885 verstorbene Hr. B.-V., eine prächtige Kollektion alter Goldschmiedearbeiten zusammenzubringen, während der andre heute noch mit viel Verständnis und jugendfrischem Eifer seine ererbte Gemäldesammlung zu bereichern bestrebt ist und vorzugsweise Werke der neueren französischen Landschaftsmalerei erwirbt.

X.

Wir dürfen unsre Schilderung der baslerischen Sammler und Händler nicht abschließen, ohne noch des Ratsherrn Peter Vischer in eingehenderer Weise Erwähnung zu tun, als dies S. 63 geschehen ist. Auch für die Geschichte des weiland Vischerschen Kabinettes ist uns erst in den letzten Monaten reichlicheres urkundliches Material zur Verfügung gestellt worden, das auf den Kunsthandel der Revolutionszeit und vornehmlich auf die Verschleuderung der altbaslerischen Kunstkammern vielfach neues und interessantes Licht wirft. Auch hier lernen wir wieder erkennen, welche Schätze sich in den einfachsten Bürgerfamilien von Generation zu Generation fortgeerbt hatten, bis schließlich bei der Zeiten Ungunst der Augenblick gekommen war, daß dieser einst hochgehaltene Besitz in der Sammlung eines Glücklicheren aufging.

Peter Vischer (1751—1823), Ratsherr zu Hausgenossen, Schwiegersohn des Lukas Sarasin im „Blauen Haus" und Schwager von Peter Ochs, war so recht der Typus des vornehmen Baslers, der mehr aus Modeschwärmerei denn aus innerster Überzeugung — „plus par sentiment que par principes" — den freieren Anschauungen des Revolutionszeitalters huldigte. Ob Vischer als Politiker bedeutend oder auch nur originell war, wird wohl die nahe bevorstehende Herausgabe seines Briefwechsels mit Peter Ochs dartun; jedenfalls ließen den Ratsherrn sein im weitesten Sinne des Wortes intakter Wandel und die Geradheit seiner Gesinnung zu einem höchst schätzbaren Mitglied der Basler Revolutionspartei werden; die Herren vom Kämmerli zum Rheineck verstanden es namentlich trefflich, ihre oft nicht ganz sauberen Machinationen mit der allgemein geachteten Persönlichkeit Vischers zu decken. Des Ratsherrn liebenswürdige, schlichte Art und seine nicht gewöhnliche Bildung lernt man am besten aus dem 1813/1814 von ihm geführten Tagebuch

kennen, das unlängst von einer Ururenkelin in dem schönen Bande „Der Reichensteiner Hof zur Zeit der Alliierten" herausgegeben worden ist. Hin und wieder kommt Vischer in diesen Tagebuchnotizen auch auf seine Kunstsammlungen zu sprechen, was stets in einer solch bescheidenen, wenig aufdringlichen Weise geschieht, daß der Leser nicht leicht einen Begriff von der Bedeutung dieses Besitzes gewinnen kann.

Als Kunstsammler war Vischer eine in mehrfacher Hinsicht merkwürdige Erscheinung. Durch die überaus glückliche Vereinigung aller Eigenschaften des gediegenen Kunstfreundes und des gewandten Kaufmanns vertrat er unter den Basler Sammlern eine Species, die uns in dieser Vollendung bis jetzt noch nicht begegnet ist.

Als Kunstfreund wurde Vischer durch einen auffallend sicheren künstlerischen Blick unterstützt, den er sich als eifriger Malerdilettant mit der Zeit mag angeeignet haben; er bevorzugte in den Jahren seiner lebhaftesten Sammeltätigkeit die „Grande Peinture", die Werke der Rubensschule, der Italiener und Franzosen des XVII. Jahrhunderts, in der Folgezeit aber auch die altdeutsche Kunst. Vom kaufmännischen Standpunkt aus wurde dagegen durchweg alles erworben, was beim augenblicklichen Stand der ungemein schnell wachsenden Sammelmode gerade beliebt war und als Tauschobjekt verwendbar erschien; dergleichen Gegenstände wurden aber möglichst rasch gegen bar oder — was noch häufiger geschah — tauschweise weitergegeben und niemals endgültig in die Galerie eingereiht. Die uns bekannten Händler Grooth, Schlegel, Keller, später Birmann und Schröcker waren die gewöhnlichen Vermittler dieser kleinen Geschäfte, einmal (1801) wurde sogar zum Mittel einer im Ballenhause abgehaltenen Gant geschritten, um in die gewaltig angewachsenen Bestände Luft zu bringen.

Schon im Alter von 22 Jahren begann Vischer seine Sammeltätigkeit, indem er zu Florenz, woselbst er zu seiner

kaufmännischen Ausbildung weilte, Landschaftsbilder und Marmormosaiken (darunter „ein Bauernmensch aus gefügtem Marmor") erwarb. Die folgenden Jahre wurden ausschließlich dem väterlichen Geschäft gewidmet, doch scheint der junge Mann damals schon ziemlich allgemein im Ruf eines Liebhabers gestanden zu haben; so erhielt er bei Anlaß seiner Verehelichung mit Anna Elisabeth Sarasin (1777) als Hochzeitsgabe des Ratsherrn Emanuel Falkner ein Tierstück von Roos und eine Landschaft des dazumal hochmodernen Caspar Wolf. Erst durch den 1778 erfolgten Tod des Vaters Leonhard Vischer=Birr (S. 31) konnte aber ein solider Grundstock zum Aufbau einer stattlicheren Sammlung gelegt werden. Peter Vischer übernahm mit dem ihm zugefallenen väterlichen Hause zur Gens (Schneidergasse 34) eine Anzahl älterer und neuerer Bilder, deren Pièce de résistance ein Werk der Rubensschule war, es stammte der Familientradition nach „aus einem alten Erb im Mentelinhof"; einen auf den Teil seines Bruders J. J. Vischer=Stähelin gefallenen „Hieronymus", gleichfalls ein Werk aus der Nähe des Rubens, kaufte er für die namhafte Summe von 80 Pfund zurück.

Jetzt war die Sammelluft entfacht und lange Konferenzen wurden mit dem geschäftsgewandten Jeremias Schlegel über den weitern Ausbau der kleinen Bildergalerie gepflogen. Auf Schlegels Veranlassung hin beteiligte sich Vischer recht energisch an der im Domhof abgehaltenen Gant des Harderschen Kunstbesitzes (Juni 1781); er erstand für 200 Baselpfund elf Werke der holländischen und italienischen Schule. Als sich die Bilder von Procaccini, Molenaer, Ostade und Gerard Dow bei Licht besehen als flaue und fast wertlose Kopien erwiesen, wußte sich der düpierte Ersteigerer glücklicherweise bald zu trösten, das bezahlte Lehrgeld, ohne welches es bei einem angehenden Kunstsammler nun einmal nicht abgeht, war auch nicht übertrieben hoch gewesen; Ganten,

an welchen die Objekte nur selten mit der gehörigen Muße untersucht werden können, wurden für die nächste Zeit aber tunlichst vermieden und dafür eher der unter der Hand angebotene alteinheimische Familienbesitz berücksichtigt. Hauptmann Forkart lieferte eine schöne Zeichnung von Rubens, „der Engelsturz"; Hauptmann Battier Prachtbildnisse von Joh. Rud. Huber und ein heute leider verschollenes Porträt des 35jährigen Bonifacius Amerbach. Quantitativ reich war die Ausbeute aus dem Besitz der Pfarrswitwe Gernler (Selbstbildnis von Hans Asper, andre altdeutsche Bildnisse, Werke von Lenain, Bonavent. Peters u. a. m.) Innert der Jahre 1779—1782 wurden auch mehrfach Gegenstände aus dem Kabinett des reichen Obersten Joh. Bernhard Burckhardt-Schmidtmann († 1740) erworben, eines Mannes, dessen Name sich heutzutage noch einer gewissen Popularität erfreut, stammte doch Frau Burckhardt-Schmidtmann auf allerdings nicht völlig legitimem Wege von keinem geringeren als Ludwig XI. von Frankreich ab. Es mag wohl sein, daß dieses genealogische Kuriosum den aus der Burckhardt-Schmidtmannschen Kunstkammer herrührenden Objekten ein gewisses Prestige verliehen hat. Die Enkel des alten Obersten hatten übrigens schon in ihrem Beruf die erlauchte Abkunft so ziemlich verleugnet. Der eine, Hans Bernhard († 1779) hatte es bis zum Oberstratsdiener gebracht, der andre, Samuel, starb 1762 als „Leutpriester", — so wurde von altersher der Pfarrer von Liestal genannt. Der Nachlaß des Oberstknechts (Gemälde dekorativer Natur) gelangte 1779 unter den Hammer; von der Witwe des Leutpriesters, einer geborenen Ryhiner, kaufte Vischer (März 1782) für den ansehnlichen Preis von 200 Pfund zwei Holbeinische Zeichnungen, „biblische Historien", für welche nach der Ansicht von „Kennern in London oder Paris wohl 100 Neulouisdor bezahlt würden". Die Holbeinbilder sind heute verschwunden, dagegen hat sich ein Altersporträt von Bonifazius Amerbach

erhalten, das mit Zugabe von holländischen Werken damals bei Frau Leutpriester erworben worden war.

Wir streifen nur die wenig hervorragenden Ankäufe an der Gant des Nachlasses von Geheimrat Marx Heusler (Mai 1784; 4 Bilder von Horemans), bei Major Miville (Dezember 1785; Gemälde von Goltzius), beim St. Blasianischen Amtmann Fäsch (Juni 1786), aus dem Nachlaß von Meister Eglinger (Dezember 1786; Holzskulptur, altdeutsches Bildnis), bei Jgfr. Harscher (Juli 1787; holländische Gemälde), bei J. J. Mieg-de Lachenal (Dezember 1787; Bilder von Seekatz) und wenden uns zu Vischers Verkehr mit den zünftigen Kunsthändlern.

Es ist ganz unverkennbar, daß der Sammler diesen Leuten anfänglich ein starkes, möglicherweise gerechtes Mißtrauen entgegenbrachte, in diesem einzigen Punkte harmonierte er mit dem von ihm so verschiedenen J. J. Bachofen-Burckhardt. In der Regel konnte er sich nur schwer entschließen, in bar zu bezahlen. Wie wir es auch in den Aufzeichnungen von D. Burckhardt-Wildt gefunden haben, scheute sich überhaupt der typische aus Kaufmannskreisen stammende Basler Sammler sein von einem gewissen Nimbus umkleidetes gutes Geld gegen ein Kunstwerk wegzugeben, das sich bei näherem Besehen als Croute entpuppen könnte; einen Geldverlust mochte man sich nicht gerne eingestehen, während auch der unglücklichste Tauschhandel nicht eben schwer empfunden wurde. Auf diese ziemlich allgemein giltige Anschauung mag es auch zurückzuführen sein, daß die Ganten — wie wir bereits sahen — seitens unsrer Sammler verhältnismäßig schwach benützt wurden: ohne Barzahlung ist ja eine Gant nicht denkbar.

Bis in die Mitte des Jahres 1785 war der Verkehr Vischers mit den Kunsthändlern noch ziemlich reserviert. Selten nur wurden Ankäufe vollzogen, die höher als 200 Pfund gingen; die bei Schlegel zu 260 Pfund gemachte Er-

werbung einer Rubensskizze, „himmelstürmende Titanen", war schon ein rechtes Wagnis und es gereichte Vischer zur Befriedigung, als Phil. Jac. Loutherburg, der mit Cagliostro eng befreundete Basler Künstler, das Werk anerkennend beurteilte. Die bei den Malern Hans Rud. AWengen und Reinhard Keller angekaufte Ware bestand zumeist aus unbedeutenden niederländischen und Frankfurter Bildern, die bald wieder als Tauschobjekte praktische Verwendung finden konnten. Andre minderwertige Gemälde gefälligen Aussehens wurden mit Vorliebe zu Neujahrsgeschenken für die „Herren des Regiments im welt- und geistlichen Stande" benutzt, so erhielt Dreierherr Buxtorf das Bildnis einer längst verblichenen Frauensperson seiner Familie, Ratsherr Freiburger ein Gemälde von Molenaer („raufende Weiber"), Pfarrer Bridel „zwei Bauernstücke"; am reichsten wurde natürlich der Gemeindegeistliche Pfarrer Andreas La Roche bedacht, dem selbstredend nur Bilder biblischen oder doch wenigstens seriösen Inhalts überreicht werden durften.

Auffallenderweise erwies sich Vischer gegen die wandernden Kunsthändler weit weniger spröde als gegen die einheimischen. Von Rumony und Pfeifer aus Mainz übernahm er schon zu Beginn der 1780er Jahre große Kollektionen niederländischer Gemälde, unter welchen sich als eine rara avis ein echtes Werk des Hans Sebald Beham befand. Leider ließ der Sammler, damals noch nicht wie später ein begeisterter Verehrer der altdeutschen Kunst, dieses seltene Stück bald wieder beim Abschluß eines Tauschhandels entwischen.

Durch Schwanck aus Mainz wurde er im Frühjahr 1785 wieder einmal zu der leichtsinnigen Tat verleitet, sich an einer auswärtigen Gant zu beteiligen, der Versteigerung des künstlerischen Nachlasses des Grafen von Eltz, Dompropstes von Mainz. Nicht gering mag Vischers Enttäuschung gewesen sein, als die 44 für ihn erworbenen Bilder in Basel anlangten; mit Ausnahme einer Kreuzigung von Simon Vouet

und zweier Abendmahlsdarstellungen von Diepenbeck und Tiepolo hatte er in dieser Lotterie — Beteiligung an einer Auktion ohne Autopsie der Ware bleibt immer ein unter Umständen gefährliches Hazardspiel — lauter Nieten gezogen. Wohl aus Groll über dieses selbstverschuldete Mißgeschick übte er nun einen Akt strengster Entsagung und verzichtete längere Zeit auf jegliche größere Erwerbung; als aber im Februar 1787 der Händler Collaert (ebenfalls aus Mainz) mit einer schönen Serie von tadellosen Bildern in Basel vorsprach, war Vischers Widerstandskraft besiegt. Er übernahm zwar nicht erstklassige, aber doch gesunde, erfreuliche Werke von Seekatz (zwei biblische Scenen), Bredael (zwei Schlachtenbilder) und Schoevaerts (Statthalter Wilhelm von Oranien auf die Jagd reitend; Jahrmarkt) und leistete die Zahlung mit — „einer goldenen Uhr, zwei alten silbernen und einem messingnen Degen, einem Goldwäglin, Knöpf und einem Schmuck aus Granaten, wofür einst in Straßburg 22 Louisdor bezahlt, ist aber jetzt arg aus der Mode".

Dieser Kauf ist vor Beginn der großen Revolution das letzte Aufflackern von Vischers Sammelluft gewesen. Die seit 1778 sorgsam geführten Journale zeigen deutlich, daß andre, größere Dinge jetzt im Vordergrund des Interesse unsres Kunstfreundes standen. Wohl zu seiner geistigen Sammlung nahm der würdige Ratsherr seine im Laufe der Zeit vernachlässigte Jugendbeschäftigung wieder auf, er griff zum Pinsel und malte zwei landschaftliche Kompositionen, „Die Teufelsbrück mit dem Basler Gesandten" und „St. Margrethen". Beide Bilder sind durch die kleinen Radierungen von Peter Vischer-Passavant, dem Sohne des Ratsherrn, später weiteren Kreisen bekannt geworden.

In den dem großen Aufschwung des baslerischen Kunsthandels vorausgehenden Jahren hatte sich Vischer sehr namhafte künstlerische und geschäftstechnische Kenntnisse angeeignet, die ihm gestatteten, nunmehr planvoll mit Erwerbungen

größeren Stiles vorzugehen. Bei seiner Sammlererfahrung lief er in dieser Zeit der großen Ernte nicht Gefahr, den beiden Extremen, der ängstlichen Zurückhaltung J. J. Bachofens und dem tollkühnen Wagemut Rebers zum Opfer zu fallen.

Als den ersten in Basel eingetroffenen Händler mit französischer Ware nennt uns Vischer den in Waldshut angesessenen Konstanzer Patrizier Junker von Schultheß. Die Erwerbungen bestanden in spätniederländischen Bildern, einer Miniatur von Elsheimer und Renaissance-Statuetten. In der Folge sprach Schultheß bis zum April 1796 alle paar Monate im Hause zur Gens vor und war dem Ratsherrn auch als williger Abnehmer für Gerümpel jeglicher Art stets ein willkommener Gast. Persönlich hat dieser Händler bei den andern Basler Sammlern nicht verkehrt, doch sind uns zwei Fälle bekannt, daß völlig wertloses Zeug, das Schultheß bei Vischer eingetauscht hatte, bald darauf im Laden von Schlegel, Sohn unter der fashionablen Bezeichnung „Aus Emigrantenbesitz" seine fröhliche Auferstehung feierte und in Burckhardt-Wildt einen gläubigen Käufer fand. Mundus vult decipi.

Die Geschäfte mit Schultheß waren das Vorspiel zu ganz großen, glücklich abgelaufenen Unternehmungen, welche lebhaft an die Spekulationen Rebers erinnern und vielleicht zum Teil auch für diese vorbildlich gewesen sind. Vom Sommer 1793 an beteiligte sich Vischer an den vom französischen Nationalkonvent angeordneten Monstre-Versteigerungen des Emigrantenbesitzes und den darauf folgenden von Händlern inscenierten freiwilligen Auktionen. Für seine Ankäufe bediente er sich der Ratschläge des Akademikers Martin (September und Dezember 1793; Februar 1794; März, Mai und Juni 1795) und eines gewissen Boileau, huissier Priseur des Ventes (November 1795 und Frühjahr 1796; man schlage über das gewichtige Amt des huissier oder Commissaire Priseur Henri Rocheforts köstliches Büchlein „Les Mystères de l'Hôtel des Ventes" nach). Zahlung und

Spedition der ersteigerten Kunstwerke besorgten die Häuser Lattad fils und Bévière & Co.; im April 1795 kauften die Bündner Caveny & Caviezel für ihn ein, im Januar 1796 Greg. Gnemma-Gresson, im November 1797 durch die Vermittlung des in Paris lebenden J. F. Rauch das baslerische Konsortium der Herren Roschet und Ryhiner; im August 1801 fand endlich mit der Veräußerung des Kunstkabinettes des Grafen von Schönborn, Kurfürsten von Trier, die letzte von Vischer berücksichtigte Pariser Gant statt. Bei all diesen Erwerbungen hatte sich der Sammler vollständig auf die Kenntnisse und die gute Treue seiner Pariser Gewährsmänner verlassen müssen, in deren geschickter Wahl sein damaliger Erfolg beruhte.

Es müssen imposante Schätze von Gemälden, Bildhauerarbeiten, Goldschmiedesachen, Stichen, Zeichnungen, Manuskripten und Kunstbüchern gewesen sein, die sich nach und nach im Hause zur Gens aufhäuften, um größtenteils rasch wieder weiter gegeben zu werden. Der von den baslerischen Kleinhändlern besorgte schnelle Umsatz dieser Kunstware schloß von vornherein finanzielle Mißerfolge aus und als mit dem zu Ende gehenden ersten Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts die allgemeine Sammellust nachließ, waren bis auf eine kleine, kostbare Elite von Kunstsachen Vischers Bestände gelichtet und seine Kasse für anderweitige Unternehmungen kleineren Stiles gefüllt.

Mit einer einzigen Ausnahme haben es leider des Ratsherrn Lieferanten unterlassen, nähere Angaben über die ursprünglichen Besitzer dieser Kunstwerke zu machen. Nur für die Ganten des Frühjahrs 1795 gab Martin einige Notizen von Wert. So stammte eine Madonna von van Dyck aus dem Kabinett Voyer d'Argenson, eine „Flucht nach Ägypten" von Rubens aus dem Kabinett de la Bourdonnais, ein „F. Mieris" aus dem Kabinett des Grafen von Verrue, eine Madonna von Annib. Carracci aus dem

Kabinett des Grafen von Vence; ein „Poelenburgh" und eine Madonna von Lionardo waren aus dem schon früher aufgelösten Besitz des Chevalier de Julienne und des Prinzen von Conti auf den französischen Kunstmarkt gelangt. Eine ganz exquisite Perle, die heil. Familie von Parmegianino, sollte einst laut Auktionskatalog die Hauskapelle des Erzbischofs von Narbonne, Boury du St. Perez d'Alords, geziert haben. Da aber für Narbonne ein Kirchenfürst dieses Namens nicht nachweisbar ist, haben wir es auch hier offenbar mit einer jener oben berührten kunsthändlerischen Flunkereien zu tun, da durch Andichtung einer möglichst vornehmen Provenienz die Kauflust der Liebhaber geweckt werden sollte.

Neben diesen großartigen Erwerbungen lief noch eine Unzahl kleiner, meist in Basel vollzogener Gelegenheitskäufe; bei einer namenlosen „Bilderhändlerin im Café de l'Union hinter dem schwarzen Pfahl" wurde für 111 Pfund ein Los von 22 niederländischen Gemälden erstanden und bei dem „Mechanisten zu Spinnwettern, welcher das schöne für Tipu Sahib (dem 1799 im Kampf gegen die Engländer gefallenen Sultan von Maisur in Indien) bestimmte Werk (?) gemacht hat", eine Kopie nach Poussin „Diogenes, seinen Becher wegwerfend".

Im April 1803 war dem unermüdlichen Schnüfler Lamy kund geworden, daß „auf einem Estrich in Frankfurt" Gemälde lägen, „welche durch General Mainoni, welcher während dem Krieg in Italien kommandierte, aus den besten Sammlungen daselbsten gestohlen worden. Die Mehrsten wurden aus dem Rahmen mit einem Messer ausgeschnitten, dann aufgerollt und weggeschickt und liegen nun seit ein paar Jahren im Staub, welches beweist, wie gottsvergessen die Franzosen im Ausland hauseten". Diese der Romantik nicht entbehrende Geschichte scheint es dem Ratsherrn angetan zu haben, von den Frankfurter Bildern kaufte er „unbschaut"


Pre Vischer Conseiller d'Etat
Gonord fec

11 Nummern an und mag sich wohl nicht wenig gewundert haben, statt der erwarteten großen Italiener zumeist Niederländer zu erhalten, deren Künstlerbezeichnungen er obendrein noch in seinen Inventaren mit einem gewaltigen Fragezeichen versehen mußte.

Auch politische Ereignisse friedlicher Natur blieben nicht ohne Einfluß auf den baslerischen Kunsthandel. Zum Friedensschluß zwischen Frankreich und Preußen war im Jahre 1795 als herzoglich württembergischer Gesandter der Hof- und Legationsrat Abel nach Basel delegiert worden. Vischer, wohl durch die Vermittlung seines Schwagers Peter Ochs mit dem Diplomaten bekannt gemacht, lernte Abel bald auch als Kollegen auf dem Felde des Kunsthandels kennen; er erstand von dem Hofrat 12 Gemälde, darunter ein „von Schut gemaltes und von Rubens retouchiertes" Hauptwerk seiner Galerie; die langatmige Benennung: „Allegorische Vorstellung eines Landes, von welchem der Krieg durch Negociation abgewendet wird", ist wohl unter dem Eindruck der damals in Basel geblasenen Friedensschalmeien in das Bild hineingeheimnißt worden. Reich war auch Abels Basler Ausbeute. Noch vor wenigen Wochen fand der Verfasser Gelegenheit, in der Galerie des Konsuls Weber in Hamburg ein damals in Basel von Abel erworbenes Werk des Jan Provost von Brügge zu bewundern. So haben auch die Gemälde ihre Schicksale!

Mit größter Aufmerksamkeit wurden auch alle Bewegungen des immer mehr an Bedeutung gewinnenden Basler Kunstmarktes verfolgt, namentlich behielt Vischer stets die einst berühmten, im XVIII. Jahrhundert begründeten Kunstkabinette in wachsamem Auge, für deren Mehrzahl in den Revolutionswirren die Stunde geschlagen hatte. Bei der starken Konkurrenz der Liebhaber galt es hier rasch zuzugreifen. Im August 1793 kaufte er dem Chirurgus Weitnauer, Meister zu Scherern, die von diesem ererbte Gemäldesammlung des

1789 verstorbenen Daniel Ewald-Ritter ab. Ryhiner hat sich in seinem Itinéraire über die Existenz dieses Kabinettes völlig ausgeschwiegen, vielleicht mit Vorbedacht, weil die 59 Nummern zählende Sammlung bis auf ein großes dekoratives Stück des Franzosen Coypel „Susanna im Bad" eigentlich wertlos war.

Da war der Ankauf der ehemals Deucherschen Galerie schon ein besserer Griff. Durch Spekulation in den berüchtigten Lawschen Mississippi-Aktien waren die Deucher (spr. „Deuchert") zu Beginn der 1720er Jahre emporgekommen und hatten ihren riesigen Gewinn zumeist in Liegenschaften angelegt; so wurde z. B. in den Händen der Deucher das Weiherhaus Bottmingen „in ein königliches Schloß oder Louvre umgebaut und mit Tapeziererei, Gemälden, Hausrat und Schwanen versehen" (Chronik des Samuel von Brunn). Gegen Ende des Jahrhunderts war der Glanz der Familie erblaßt. Vom letzten einigermaßen namhaften Deucher, Nikolaus, dem 1783 als Junggeselle verstorbenen Ratsherrn zu Hausgenossen ging der Kunstbesitz des Geschlechtes und das spätere Familienhaus, „der Wachterhof" (Johann-Vorstadt 41) an den 1770 aus Mülhausen eingewanderten Matthias Mieg, Gatten der Valeria Deucher, der Nichte des Erblassers, über. Auch Mieg scheint den finanziellen Krisen des Zeitalters zum Opfer gefallen zu sein, er verschwand aus Basel und tauchte später wieder zu Waldshut als subalterner Beamter auf. Die Gemäldesammlung hatte er im Spätherbst 1804 an Vischer verkauft, dessen Galerie durch die prächtigen Deucherschen Niederländer eine äußerst stattliche Bereicherung erfuhr; niemals sind auch diese Gemälde von ihrem nunmehrigen Besitzer als Tauschobjekte verwendet oder verkauft worden, dafür waren sie ihm doch zu gut.

Auch aus Erbschaften erhielt der Sammler hin und wieder etwelche Zuwendung. Von dem 1797 verstorbenen Hans

Leonhard Beckel stammte ein ganz kostbares Werk von Mieris oder Brekelenkam, „der Astronom", „das dem alten Beckel um 50 Louisdor nicht feil war". Als auch Herrn J. J. Vischer-Stähelin das Gemälde besitzenswert deuchte, entspann sich zwischen dem Brüderpaar ein reizender Combat de générosité, der damit endigte, daß Peter Vischer den Mieris seinem Bruder gegen eine goldene Uhr und 60 Pfund in bar cedierte.

Recht bedeutender Zuwachs kam auch durch Erbschaft von Seite der Gattin. Es wird noch unsre Aufgabe sein, von dem sehr merkbaren Einfluß zu sprechen, welchen der 1792 aus dem Erbe des Ratsherrn Peter Werthemann übernommene Schloß Wildenstein auf Vischers Tätigkeit und Kunstrichtung ausgeübt hat. Frau Ratsherr Werthemann, die Großmutter der Gemahlin unsers Sammlers, starb im Frühjahr 1803 und hinterließ acht Gemälde, von denen nicht weniger als sechs auf den erlauchten Namen „Holbein" getauft waren. Drei dieser Bilder, ein auf Kupfer gemaltes Stillleben und zwei 1545 datierte Rundbildnisse werden wohl von vorneherein aus dem Oeuvre des schon 1543 verstorbenen Holbein gestrichen werden müssen; das vierte Gemälde läßt der Beschreibung nach an ein Porträt des Sarburgh denken; einzig die Nummern fünf und sechs, „Mann und Frau, rund, datiert 1520" besitzen die äußern Anforderungen, um als Werke Holbeins ernstlicher in Frage zu kommen. Sämtliche sechs Bilder — oder wenigstens deren fünf — sind heute nicht mehr nachzuweisen.

1802 endlich trat Vischer das Erbe seines Schwiegervaters Lukas Sarasin an; er wurde Besitzer des „Blauen Hauses" am Rheinsprung und alleiniger Inhaber der Sarasinschen Bandfabrik (die väterliche Droguerie- und Farbwarenhandlung wurde fortan vom Bruder J. J. Vischer-Stähelin weitergeführt). Kunstwerke im höhern Sinne hatte Lukas Sarasin, der allezeit fröhliche Lebemann, aus verschiedenen

— äußeren und inneren — Gründen nicht gesammelt; des Schwiegersohnes Ausbeute bestand in — „zwei Distelfinken und einer Landschaft mit badenden Nymphen“ (Marmormosaiken aus Florenz).

Nachdem wir im Vorstehenden Vischers wichtigste Bezugsquellen für Kunstwerke kennen gelernt haben, verlohnt es sich, einen Augenblick stille zu stehen und diese Sammeltätigkeit auch nach ihrer mehr geschäftlichen Seite zu betrachten.

Am 18. März 1795 hatte der Ratsherr in sein Journal vermerkt, daß er bisher insgesamt 553 Gemälde erworben habe, 349 Stück habe er tauschweise oder gegen bar weitergegeben; der jetzige 204 Nummern betragende Bestand habe ihn ca. 2600 Pfund gekostet, doch betrage dessen Wert nach den gegenwärtigen Preisen des Pariser Marktes 8178 Pfund. Da Selbsttäuschung oder gar Ruhmredigkeit dem klaren, ruhigen, gegen sich selbst wie gegen andre stets ehrlichen Vischer zeitlebens fremd geblieben, haben wir keinen Grund, die Richtigkeit der obigen Schatzung zu bezweifeln und dürfen daher annehmen, daß er sowohl bei Ankäufen als auch bei der Entfernung des ihm wertlos erscheinenden Ballastes recht glücklich operiert hatte. Zwei reichliche Drittel des oben genannten, scheinbar eisernen Bestandes ließ er innert der zehn nächsten Jahre wieder in den Wogen des Kunsthandels untergehen. Bis Mitte April 1805 sodann hatte Vischer total 851 Gemälde angekauft und davon 632 nach kürzerer oder längerer Frist wieder veräußert bezw. ausgetauscht, es belief sich jetzt der Bestand seiner Sammlung auf 219 Nummern, von welchen sich jedoch kaum 70 Stück schon anno 1795 in seinen Händen befunden hatten. Einen ähnlichen Fall von perpetuierlicher Regeneration einer Sammlung haben wir nur bei Nikolaus Reber erlebt, welchen Herrn wir aber keineswegs als Gegenstück Vischers betrachtet wissen möchten. Bei den großen und kühn erdachten

Spekulationen Rebers wie auch bei denen der Gebrüder Merian waren doch immer in erster Linie schnöde, recht materielle Interessen maßgebend; Vischer wurde dagegen zu seinen ruhelosen, fast nervösen Operationen lediglich durch seine in stetem, vielleicht etwas sprunghaftem Wachstum begriffene Kennerschaft und seine zu raschem Wechsel geneigte, erst durch langjährige Erfahrung stabil gewordene Geschmacksrichtung fortgerissen. Seine Verkäufe gegen bar hat er in der Tat beinahe niemals des Geldgewinnes wegen abgeschlossen, das einzige Motiv bildete auch hier wie bei den Tauschgeschäften die Läuterung und Sichtung des Bilderbestandes. Aus der Abrechnung vom Frühjahr 1795 geht hervor, daß Vischer seine für 5952 Pfund erworbenen Bilder um den Betrag von 6295 Pfund weitergegeben hatte, demnach also mit einem Profit, der für einen gewiegten, mit allen Kniffen des Kunsthandels vertrauten Geschäftsmann doch immerhin ein recht bescheidener zu nennen ist; daß ein guter Teil der Käufer, wie D. Burckhardt-Wildt, Dienast und J. J. Zäslin zu den engern Freunden und Verwandten des Sammlers zählte, bildet eine Erklärung für dieses uninteressierte Vorgehen, die andre liegt darin, daß Vischer eben den Hauptgewinn bereits in den gesichteten Beständen seiner Galerie stecken hatte.

Vom Jahre 1805 an trat in den Erwerbungen ein verhältnismäßiger Stillstand ein; nur bei der Veräußerung des markgräflich badischen Kabinettes und der Sammlungen von Reber, Vater und Sohn, war Vischer stärker beteiligt, auch scheinen in diese spätere Periode seine größten Ankäufe in Zeichnungen, Bilderhandschriften und Glasgemälden gefallen zu sein. Der treuherzige Landschaftsmaler Peter Birmann wurde jetzt das Faktotum des Ratsherrn und der vertraute Verkehr der beiden gesellschaftlich so verschiedenen Männer entwickelte sich mit der Zeit zu einer Freundschaft, die schließlich, allerdings erst nach Vischers Tode, in der Ver-

mählung der beidseitigen Kinder — Samuel Birmann und Juliane Vischer — ihre Besiegelung fand (1825).

Schon S. 46 ist auf Birmanns Handel mit Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance hingewiesen worden, auch wurde betont, daß D. Burckhardt-Wildt und Stiftsschaffner Dienast schon längst derartigen Stücken aufmerksame Beachtung gönnten, während sich Vischer, Nikolaus Reber und J. J. Bachofen gegenüber dem neu aufkommenden Sammelzweig jahrelang reserviert, wenn nicht gar, wie der letztgenannte, ablehnend verhielten.

Ein äußeres Ereignis, die Übernahme des Schlosses Wildenstein im Baselbiet (1792), hat den ersten Anstoß gegeben, Vischer zu einem warmen und, mit dem Maßstab der damaligen Zeit gerechnet, verständnisvollen Verehrer des deutschen Mittelalters werden zu lassen.

In ziemlich verwahrlostem Zustand scheint der Wildenstein in des Ratsherrn Hände gelangt zu sein; es wurde aber rasch für stilgerechte, stimmungsvolle Ausstattung der alten Burg Sorge getragen. Schon Anfangs 1793 entstand der Plan, die Bildnisse der früheren Schloßherren in einer Galerie zu vereinigen; wer aber weiß, wie ungemein schwierig Erzeugnisse baslerischer Porträtkunst aus dem XV. und beginnenden XVI. Jahrhundert zu beschaffen sind, wird verstehen, daß dieser schöne Plan seinen Haken haben mußte. Vischer wußte sich zu helfen. Es traf sich nicht übel, daß ihm eben von Chirurgus Weitnauer (S. 99) ein Los „verdorbener Sachen" angetragen war. Um eine bescheidene Summe wurde die Ware gekauft, befand sich doch darunter ein Bildnis: „Alter Mann in Pelzmantel, eine Medaille anhängend", das zur Vornahme einer kleinen Metamorphose wohl geeignet erschien. „Habe den Junker Marx Russinger von Wildenstein daraus (d. h. aus dem Bildnis) gemacht und hinauf getan, vorher aber durch Neustück reparieren lassen", so wird dieser kleine Betrug mit kühlem

Gleichmut im Journale vermerkt. (NB. Der Junker Joh. Marx Russinger war in den 1530er Jahren Besitzer des Wildenstein.)

Nicht minder apokryph ist das in unverkennbarem Rembrandtstil gehaltene und 1443 datierte Bildnis des schnurrbärtigen, federhutgeschmückten Henmann Sevogel, für dessen Entstehungsgeschichte uns leider das urkundliche Material fehlt.

Zu einem feineren Verständnis der Werke altdeutscher Kunst gelangte Vischer allem Anschein nach erst durch den Umgang mit seinen zahlreichen Zürcher Freunden. Wir gehen schwerlich fehl, wenn wir Jakob Sarasin, den Oheim von des Ratsherrn Gattin, als den Vermittler dieser regen Beziehungen ansprechen möchten. (Im vielbesungenen Schinznach scheinen die Bekanntschaften nicht geschlossen worden zu sein, da Vischer der helvetischen Gesellschaft nicht angehörte).

Schon seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hatte sich in den um J. J. Bodmer gescharten zürcherischen Litteraten- und Gelehrtenkreisen eine schwärmerische Verehrung des deutschen Mittelalters geltend gemacht, wobei anfänglich allerdings nur den Denkmälern der alten Litteratur eingehendere Beachtung geschenkt wurde. Wer nur immer von geistig bedeutenden Männern — seien es Künstler oder Gelehrte — in Zürich ankehrte, wurde in diese Interessensphäre hineingezogen; so ist, um nur ein Beispiel zu nennen, die früheste, in Deutschland gemalte Komposition mittelalterlich-romantischen Gegenstandes, H. W. Tischbeins „Konradin von Hohenstaufen", unter direkter Inspiration des zürcherischen Bardentums entstanden (1784).

Wiederum ist es ein Zürcher, der Ingenieur Johannes Müller, gewesen, der in den Jahren 1773—1778 durch die Herausgabe von Abbildungen schweizerischer Altertümer zum ersten Male die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Kunst des Mittelalters gelenkt und damit eine wahrhaft epoche-

machende Wirkung erzielt hat. Mit fieberhaftem Eifer wurde allerorts nach den ehrwürdigen Überbleibseln der stolzen nationalen Vergangenheit Nachforschung gehalten, wobei namentlich die Verdienste der beiden rastlosen Sammler und Zeichner Martin Usteri und Franz Hegi unvergessen bleiben sollen. Auch in Basel hatte sich schon in den 1740 er Jahren diese neue wissenschaftliche Bewegung — vielleicht unabhängig von Zürich — angekündet, doch war der emsigen Tätigkeit des Germanisten J. J. Spreng und des Zeichners Emanuel Büchel, keine über die engsten Gelehrtenkreise hinausgehende Beachtung vergönnt gewesen.

Dieser frische, von Zürich ausgehende Luftzug blieb nicht allein auf dem antiquarischem Gebiete bemerkbar. Salomon Geßner, der edelste der schweizerischen Klassicisten, hatte noch nicht lange sein Auge geschlossen, als sich in der Kunst eine besondere Strömung bemerkbar machte: die Romantik. Die stillen, lauschigen Haine mit ihren antiken Tempelchen und dem kindlich-unschuldigen Hirtenvolk, an denen Geßners Generation ihre Freude hatte, begannen mehr und mehr aus den Bildern der Schweizermaler zu verschwinden. In hart zeichnerischem Stile ausgeführte nordische Landschaften und gotisch sein sollende Innenräume, belebt von lang aufgeschossenen Figuren in mittelalterlich buntem Kostüm traten an ihre Stelle und ergötzten die Zeitgenossen, welche treuherzig genug waren, vor diesen Machwerken an eine Wiedergeburt der gepriesenen altdeutschen Kunst zu glauben, Das war die Zeit, da Joh. Ulr. Büchel, der Architekt des „Kirschgarten", seine ganz fatalen „gotischen" Kirchen-Interieurs entwarf (1791) und Marquard Wocher mit seinen balletmäßig aufgeputzten „Harnischmännern" Niklaus Manuel in den Schatten zu stellen gedachte. Es ist als eine freundliche Fügung anzusehen, daß der Plan des Obersten Wettstein „zu würdiger Verewigung der Schlacht von St. Jakob" eine Kapelle in Zuckerbäcker-Gotik aufzuführen, seine

Verwirklichung nicht gefunden hat und uns damit ein monumentales Beispiel des Stiles erspart blieb. Um ehrlich zu bleiben, wollen wir neidlos eingestehen, daß uns Baslern in den Zeiten der Romantik die Zürcher sowohl an rein antiquarischen Kenntnissen als auch an künstlerischen Leistungen recht bedeutend überlegen waren; eine Schöpfung wie Usteris „Frühlingsbote“ (als Radierung von Hegi im Jahrgang 1817 der „Alpenrosen“ erschienen) gehört überhaupt zu den höchststehenden Werken der neueren schweizerischen Kunst; nur in gewissen Schilderungen Gottfried Kellers klingt etwa eine Stimmung wieder, die diesem duftigen, von zartester Poesie erfüllten Kleingemälde verwandt ist. Auch auf dem Gebiete der Kunstforschung waren die Zürcher mit dem fortschreitenden 19. Jahrhundert rüstig weitergegangen. Die erste Biographie eines altschweizerischen Malers ist uns wieder von einem Zürcher, Ulrich Hegner, mit dessen „Hans Holbein“ geschenkt worden.

* * *

Schon lange Jahre vor der Vermählung seiner Tochter Salome mit David Heß (1805) war Peter Vischer mit Zürich und den Zürchern enge verbunden und wir sind gewiß, daß dem Basler Ratsherrn auch in den geistreichen Kreisen der Limmatstadt nicht nur die Rolle des Nehmenden zugefallen ist. Kein geringerer als Joh. Casp. Lavater ist ihm näher getreten, gemeinsame Kunstinteressen haben offenbar die beiden Männer zusammengeführt.

Es bleibt bedauerlich, daß in der schönen, von der Schnyder- v. Wartensee-Stiftung unlängst herausgegebenen Lavaterdenkschrift eine ursprünglich geplante Abhandlung über „Lavaters Beziehungen zu Kunst und Künstlern“ nicht zu stande gekommen ist. Wir sind daher für dieses Kapitel auf unsre eigenen Beobachtungen angewiesen und glauben feststellen zu dürfen, daß das Kunstverständnis des hoch-

begabten und sonst so gedankenreichen Sonderlings nicht eben tief gegründet gewesen ist. An einem Gemälde erschien Lavater nur das rein Gegenständliche interessant, für die Feinheiten und Eigenheiten der künstlerischen Durchbildung hatte er kein Auge, dafür aber beredte, schwärmerische Expektorationen, die vielleicht augenblicklich bestechen, bei näherer Prüfung aber trotz der originellen Fassung doch recht inhaltslos bleiben. Nach künstlerischen oder gar kunsthistorischen Gesichtspunkten hat auch Lavater bei der Begründung seiner umfangreichen Sammlungen schwerlich jemals gehandelt; was jedoch als Material zu den „physiognomischen Fragmenten" wertvoll erschien oder was imstande war, auf das religiöse Gefühl anregend zu wirken, wurde freudig angekauft, ungeachtet der Knappheit der zu Gebote stehenden Mittel. Das Sammelgebiet war somit auf Bildnisse und religiöse Sujets beschränkt.

Vischers ganze Uneigennützigkeit tritt nun besonders in seinem Verkehr mit Lavater klar und sympathisch zu Tage. Die großen ergiebigen Pariser Auktionen wären dem bescheidenen Zürcher Pfarrer verschlossen gewesen, wenn nicht der Basler Ratsherr hilfreiche Hand geboten und bei seinen Ankäufen die sehr prononcierten Liebhabereien des Freundes berücksichtigt hätte. Die Liste der für Lavater erworbenen Bilder weist neben Werken von Guido Reni (Kreuzigung), Murillo (Johannes der Täufer als Kind mit dem Lamm), Baroccio (Salome mit dem Haupte Johannes des Täufers) u. a. m. auch einige Glanznummern auf, vornehmlich einen „flüchtigen, aber in einer großen Manier gemalten Tizian, Christus an der Martersäule" und ein Bildnis des Dichters Scarron von der Hand des Philippe de Champaigne. Das letztgenannte Stück hatte Vischer anfangs Januar 1796 zu Paris mit 50 Pfund bezahlt; fast ebenso hoch mögen sich die Spesen für die Spedition nach Basel belaufen haben; wenn dann das Bild Ende Februar 1796 an Lavater für den Preis von sage e i n e m neuen Louisdor überging, so

sind wir wohl zum Schlusse berechtigt, daß Vischer seinem diesbezüglichen Verkehr mit dem Zürcher Freunde nur aus Delikatesse geschäftliche Formen verliehen hatte und daß es sich in Wahrheit hier weniger um Verkäufe denn um Schenkungen handelte. Noch in späteren Jahren, besonders am Abend seines reichen Lebens durfte Lavater des Ratsherrn Freundschaft genießen. Als er im Frühjahr und Sommer 1799 als Deportierter der helvetischen Regierung in Basel weilte, suchte ihm Vischer seinen unfreiwilligen — übrigens nicht den Charakter einer Haft tragenden — Aufenthalt mit Aufmerksamkeiten aller Art angenehm zu machen. Unter jene Basler Häuser, in denen Lavater „stets ein Zimmer zum ruhigen Arbeiten" und einen Platz an der Mittagstafel bereit fand, gehörte selbstverständlich auch das Haus zur Gens (siehe Lavaters „freymüthige Briefe über das Deportationswesen" II 276). Über die Basler Kunstsammlungen hat sich Lavater in dieser Zeit wenig ausgesprochen, höhere Gedanken beschäftigten seinen Sinn. Nur einmal, so erzählt er, „ging ich blödlich an (Jakob) Sarasins Arm noch zu Birmann, um einige seiner Gemählde zu besehen. Da mußt' ich mitten in einer schönen Sammlung abermal sagen: ‚Wie wenige von den beßten, ja den heiligsten Meistern gewähren dem Geist und Herzen den Genuß, den man von den Meisterstücken der geistigsten und herzvollsten Künstler erwarten sollte!'" Der echte Lavater!

* * *

Aus Vischers zahlreichen Zürcherfreunden haben wir uns begnügt, den einen hervorzuheben, in dessen Person Zürichs gesamte Geistesaristokratie verkörpert erscheint.

Die Beziehungen zu diesen Kreisen — wir denken vornehmlich an Ulrich Hegner und Usteri — dürften, wie bereits angedeutet, auf Vischers Kenntnisse und Sammeleifer fördernd und läuternd eingewirkt haben. Die altdeutsche Kunst erschien dem Ratsherrn bald nicht mehr wie zu Be-

ginn seiner Sammeltätigkeit als ein unentwirrbares Chaos, er begann unter den alten Tafelbildern mit der Zeit einzelne Richtungen und Schulen zu unterscheiden, wobei er in der Anwendung der bisherigen Kollektivbegriffe „Dürer“ und „Holbein“ vorsichtiger wurde. Schwärmerische Verehrung im Justinus Kerner-Geschmack vermochte der nüchterne Basler den „frommen Kindern deutscher Art“ allerdings nicht entgegenzubringen; die bei den Romantikern so beliebten minniglich-zarten Darstellungen des 15. Jahrhunderts schätzte er weniger als die naiven, oft recht stark gebeizten Schildereien aus dem Gebiet des antiken Mythus, in dem sich Niklaus Manuel, Kranach und Hans Baldung so gern ergingen. Der Reiz der vorgerückteren Technik des 16. Jahrhunderts mag wohl auf den in der Malkunst nicht ungeschickten Ratsherrn bei dieser Wertschätzung von Einfluß gewesen sein.

Eine 1531 datierte Kranachkomposition „Venus und der bienenzerstochene Amor“ besaß Vischer in zwei Exemplaren, eines enthielt lebensgroße Figuren, das andre war in kleinerem Maßstab gehalten; beide scheinen heute verschollen zu sein. Noch mehr ist der Verlust eines 1515 datierten Gemäldes von Hans Baldung Grien zu beklagen, dessen Beschreibung wir folgen lassen, da sie vielleicht auf die Spur des interessanten Flüchtlings verhilft: Der Beschauer blickt in ein Gemach, in welchem zwei nackte, mit ihrer Toilette beschäftigte Mädchen an einem runden Tische stehen und sich in einem darauf liegenden Hohlspiegel betrachten. Zwischen den Mädchen sitzt eine alte Hexe mit lang herniederfallendem Haar, eine Schere in der rechten Hand. Links erhebt sich eine mit reicher Bildhauerarbeit verzierte Säule; eine Pforte öffnet sich im Hintergrund, durch welche ein nacktes Weib das Gemach verläßt. Am Fuße der Säule ist das Monogramm  angebracht, am Rande des Gemäldes ein

von Vischer offenbar nicht verstandenes und daher verlesenes lateinisches Distichon, dessen Übersetzung man uns erlassen wolle. Der nach dem Latinismus der Humanisten schmeckende Text lautet in seiner Wiederherstellung folgendermaßen:

«Hispida cum speculo, quaeris, cur foemora pectant?
Hoc quoniam templo festa Priapus aget.»

Seit 1513 hat Baldung des öftern Zeichnungen mit seltsam phantastischen Hexenscenen entworfen, deren künstlerisches Ergebnis vielleicht die Tafel der Vischerschen Galerie gebildet hat; nennen wir deren Darstellung „Zurüstung zur Fahrt auf den Blocksberg". Der Maler mochte wohl in jenen Jahren, da er für das Freiburger Münster den großen Hochaltar auszuführen hatte, das Bedürfnis empfunden haben, seine an den streng kirchlichen Arbeiten erlahmte Schaffungskraft auf einem völlig anders gearteten, möglichst profanen Gebiete zu üben.

Neben zahlreichen Glasgemälden aus der großen Zeit der Kunst, der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, zierten nicht weniger als 41 altdeutsche und altniederländische Tafelbilder die Galerie unsres Sammlers; manche unter ihnen — wie die Werke des Konrad Witz und die Freskobruchstücke des Totentanzes — haben im Laufe der Jahre einen Platz in unsern Museen gefunden; zu Vischers Lebzeiten bildeten sie jedoch den festesten Bestandteil der Sammlung, welchem Tausch- und andre Offerten nichts anhaben konnten. Vielleicht noch größere Schätze, Zeichnungen des 15. Jahrhunderts, waren in den Mappen geborgen; ihr Geschick ist dem Leser bekannt (S. 63).

In Vischers Händen waren diese Kunstsachen kein brachliegendes Gut. Mit jugendlichem Eifer wußte sich der Ratsherr in die dem Laien gewöhnlich schwer verständliche Weise der alten Meister hineinzuleben, ja, er versuchte sich bisweilen selbst in deren Manier. Viel zu reden und zu lachen gab ein in dieses Kapitel gehörendes Geschichtchen, dessen

Wahrheit uns ein Vetter Vischers, der 1844 verstorbene Ratsherr Emanuel Burckhardt-Sarasin verbürgt.

In den Tagen der fieberhaftesten Sammelwut hielt es auch ein reichgewordener Basler Handwerker W..k für eine unabweisbare Pflicht, sich eine Kunstsammlung anzulegen. An gutem Willen und gehöriger Begeisterung fehlte es ihm nicht, ebenso wenig am nötigen Kleingeld. Desto übler war es aber um die Kennerschaft bestellt. Sobald der Mann in einem der damaligen „Kunstsäle" erschien, war es das Signal für den Händler, alle Croûten des Lagers herbeizuschleppen und sie unter möglichst vornehmen Namen an den allzeit gläubigen Kunden loszuschlagen. Das Kabinett des neugebackenen Liebhabers war bald im fröhlichsten Wachstum begriffen, etwas fehlte aber noch, das gerade ein Basler höchst ungern missen mochte: ein Werk Holbeins und wäre es auch das kleinste und bescheidenste gewesen. Dem Manne konnte geholfen werden. Vischer erfuhr von der Sache, unterstützt von seinem begabten Sohne Peter radierte er auf eine Kupferplatte im ungefähren Holbeinstil ein durch die holde Ursprünglichkeit seiner Mache altertümlich wirkendes Ding: „Joh. Oecomp: prim. Sermo in Ecclesia Cathedral. Basil. a. 1515" (erste Predigt des Ökolampad im Basler Münster. 1515); ein Abdruck der Platte wurde dann koloriert, künstlich gebräunt, gefirnißt, bis zum Bildrand beschnitten und dem holbeinhungrigen W..k in die Hände gespielt. Augenzeugen wußten zu berichten, daß W..k das Blättchen erst gerührt ans Herz gedrückt, alsdann mit emporgestreckten Armen pathetisch ausgerufen habe: „Hans, Hans (Vorname Holbeins), endlich hab' ich dich gefunden, nun sollst du nimmer von mir weichen!"

Vexierstückchen, wie das eben erzählte, waren besonders in Zürich beliebt; man schlage die anmutige Usteri-Biographie von David Heß nach oder lese Usteris in altdeutschem Ton erzählte Novellen — in deren einer „Gott beschert über

Nacht" noch obendrein des Ratsherrn Vischer gedacht wird — alles deutet darauf hin, daß auch bei diesen jugendlich übermütigen Streichen unsres Sammlers wiederum ein Einfluß der Limmatstadt mitgespielt hat. Selbstverständlich lassen derartige Scherze, mögen sie litterarischer oder künstlerischer Natur sein, immer auf eine enge Vertrautheit mit dem nachzuahmenden Material schließen. — So hatte Vischer auch in den Fälscherkünsten, wir bitten den Ausdruck cum grano salis zu nehmen, seine Lehrzeit bestanden. Von den naiven Russinger- und Sevogel-Bildnissen bis zu der raffinierten „Predigt Ökolampads" führt ein weiter Schritt. In einem spätern Kapitel soll davon gehandelt werden, wie Peter Vischer-Passavant, des Ratsherrn Sohn, in der Kunst des Archäisierens (des Altertümelns) zu einer wahrhaft verblüffenden Virtuosität gelangt ist.

* * *

Wiewohl unser Sammler in den letzten Jahrzehnten seines Lebens den Werken altdeutscher Kunst sein Hauptinteresse zuwandte, versäumte er dabei doch nicht, seine Galerie auch nach andern Richtungen auszubauen, wobei finanzielle Erwägungen eine immer kleinere Rolle zu spielen hatten. Seine Eigenschaft als Besitzer des „Blauen Hauses" ist ganz entschieden bei manchen der damaligen Einkäufe von Einfluß gewesen: mit Vorliebe wurden groß-dekorative Gemälde erworben, Werke von französischen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts und von Italienern mit besondrer Berücksichtigung der venezianischen Schule. In vielen Fällen geschahen diese Erwerbungen offenbar zur Ausschmückung der neubezogenen Wohnung, die als Quartier des „guten Kaisers Franz" bald eine höhere Weihe erhalten sollten. Wie kindlich sich der erlauchte Gast an den vielen schönen Sachen erfreute und wie hausmütterlich er für die Erhaltung der

Gemälde Sorge trug, lese man in dem oben angeführten Buche „Der Reichensteinerhof zur Zeit der Alliierten" nach.

An niederländischen Gemälden war natürlich in Vischers Sammlung kein Mangel, gehörten doch mindestens 70 Prozent der auf den damaligen Kunstmarkt gebrachten Bilder der niederländischen Schule an. Als der Ratsherr nicht lange nach 1808 seine Sammeltätigkeit einstellte und in französischer Sprache einen definitiven, ursprünglich zum Drucke bestimmten „Catalogue raisonné" seiner Bilder verfaßte, besaß er unter 308 Nummern ca. 120 Werke von Niederländern, ca. 80 waren von Franzosen und Italienern gemalt, ca. 40 von Altdeutschen und ebensoviel von Deutschen des 18. Jahrhunderts und unbekannten, meist wenig hervorragenden Meistern dieser Zeit; der Rest der Bilder war kunstgeschichtlich nicht klassifizierbar.

Ganz verschieden von J. J. Bachofen-Burckhardt, seinem Nachbar im „Weißen Haus", hat Vischer bei der Aufnung seiner Sammlung von niederländischen Werken in mehr extensiver denn intensiver Weise gewaltet. Es fällt schwer, aus diesen 120 Nummern einen besondern „Goût", eine Leidenschaft für eine bestimmte Richtung der niederländischen Kunst herauszulesen und doch dürfen wir bei Vischers Geschäftskenntnis nicht annehmen, daß es sich hier vornehmlich um hängengebliebene Tauschobjekte handle, daß der Ausbau dieser Abteilung zufällig und systemlos erfolgt sei. Offenbar ist der Ratsherr bei der allmälichen Läuterung und Ergänzung seiner Galerie mit der Zeit zu durchaus neuen Gesichtspunkten durchgedrungen. Er bezweckte nichts geringeres, als mit seiner Sammlung ein in großen Umrissen gehaltenes Bild der Entwicklung der gesamten Malerei zu bieten. Wohl mochten ihn momentane Neigungen wie sein nie erkaltendes Interesse an der Romantik des Mittelalters oder rein praktische Erwägungen, wie die Ausstattung des

„Blauen Hauses“ von dem direkt zum Ziele führenden Weg zeitweise abdrängen; bei seinen letzten Ankäufen aus der Gant der markgräflichen Sammlung und aus der Reberschen Masse handelte er doch streng nach seinem groß aufgefaßten Programm, er beschränkte sich auf die Ausfüllung der am meisten fühlbar werdenden Lücken und kämpfte wacker gegen Spezialitätenliebhaberei an. Vischers Galerie besitzt daher ihr Seitenstück in jenen prächtigen, wohlassortierten Bibliotheken der gebildeten Liebhaber des 18. Jahrhunderts. Unter den in goldgepreßtes Leder vornehm gebundenen Beständen, die ein getreues Bild vom allgemeinen litterarischen Zeitgeschmack bieten, wird man hin und wieder auf besonders sorgfältig und liebevoll gepflegte Sondergruppen von Werken stoßen, in denen sich die speziellsten, die intimsten Interessen des Besitzers spiegeln und welche der Büchersammlung ihren eigentümlichen, fast persönlichen Reiz verleihen.

Prinzipien, die sonst nur bei der Begründung von großen, öffentlichen Instituten maßgebend sind, hat also Vischer auf seine eigene Sammlung angewendet und das schafft ihm seine besondere Bedeutung, die ihn weit über das Niveau der übrigen Basler Liebhaber erhebt, mag ihn auch unter diesen der eine oder andre, wie J. J. Bachofen-Burckhardt, an soliden Spezialkenntnissen übertroffen haben.

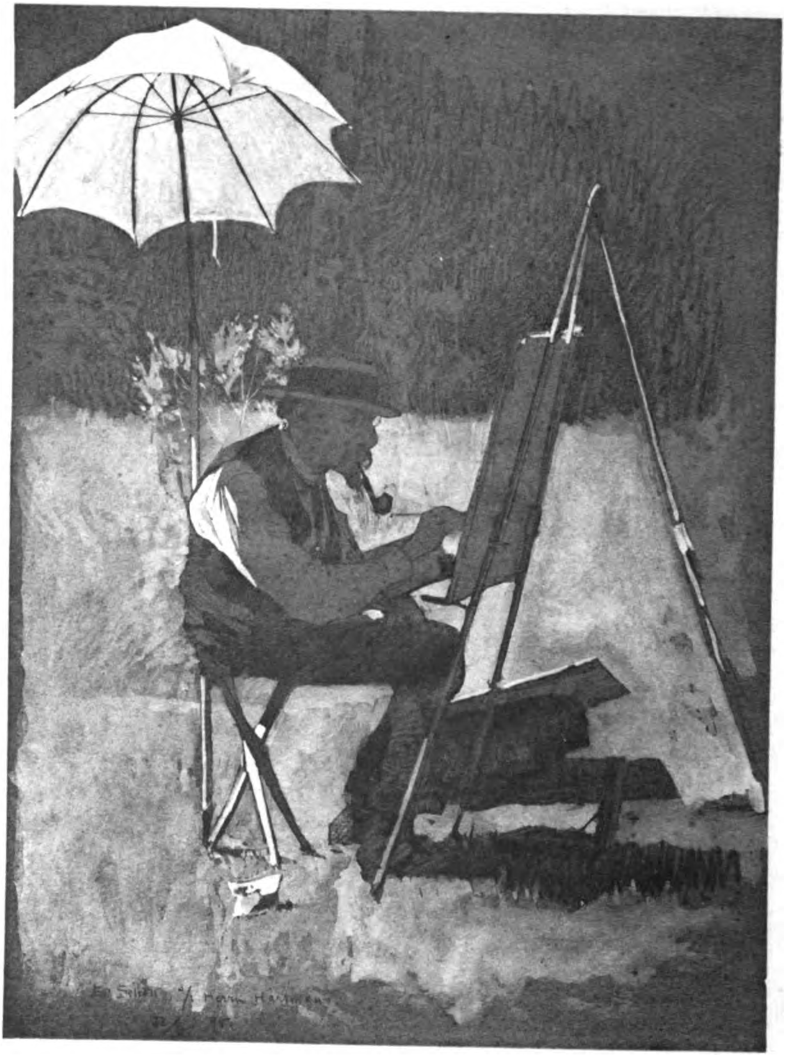
Schade, ewig schade, daß die Vischersche Galerie nach dem Tode ihres Begründers auf neun Stämme verteilt werden mußte und nicht — wie es wohl des Ratsherrn stille Hoffnung war — in einer Hand vereint bleiben konnte; manch wichtiges Stück ist so aus seinem Zusammenhang rauh herausgerissen worden und hat damit einen guten Teil seines kunstgeschichtlichen Wertes eingebüßt.

Unter den Söhnen des Sammlers hätte vornehmlich der eine, Peter Vischer-Passavant, vollauf den rechten künstlerischen Blick und die geeignete Schulung besessen, um eine Arbeit vorzunehmen, wie sie von J. J. Bachofen-Merian

mit der Katalogisierung seiner väterlichen Galerie so trefflich getan worden ist. Leider ist aber die letzte Weihe, ihre wissenschaftliche Verarbeitung und damit ihre Nutzbarmachung für die Allgemeinheit der Sammlung des „Blauen Hauses" versagt geblieben. Peter Vischer-Passavant, der selbst mit einem Freiherrn von Rumohr, dem kunstwissenschaftlichen Papst der 1820er Jahre, ehrenvoll einen litterarischen Strauß zu bestehen wußte, hat es auffallenderweise versäumt, hier Hand anzulegen.

Die Sammeltätigkeit von J. J. Bachofen-Burckhardt und Peter Vischer-Sarasin bildet den würdigsten Abschluß unsrer Mitteilungen. Gleich dem Verfasser mag wohl auch hin und wieder ein Leser den Eindruck gewonnen haben, daß die geistige Kultur der viel gescholtenen und viel verlachten Basler Gesellschaft des 18. Jahrhunderts doch nicht so ganz verächtlich gewesen ist. Aus einer Laune, einer zufälligen Zeitmode hat sich das Sammeln von Kunstwerken des öftern zu einer ernsten Lebensaufgabe ausgebildet. Der „Liebhaber" ist zum „Kenner", ja selbst zum „Forscher" geworden, er ragt weit empor über der bunten Schaar jener eleganten Amateurs vergangener Tage, welche einst Ulrich Hegner die mit feinem Sarkasmus gewürzte Strophe sprechen ließ:

„Wie ein Bach durch Wiesen fließet
Zwischen Blumen an dem Bord,
Tändelnd diese bald umschließet,
Bald mit jener eilet fort;
Also treiben wir das Leben
In das Land der Kunst hinein,
Sammeln spielend Blüten ein:
Wem ist mehr Genuß gegeben?
Und Geschmack noch obendrein!"



Johann Friedrich Hartmann. †

„Alt werden steht in Gottes Gunst,
Jung bleiben, das ist Lebenskunst",
Steht irgendwo geschrieben.
Du, der die Kunst stets hast verehrt,
Als Lebenskünstler hast bewährt
Du dich — bist jung geblieben.
Drum nimm zu deinem Ehrentag,
Wo sich die 80 runden mag,
Den Glückwunsch der Kollegen;
Als Ehrenmitglied mögst Du fein
Manch Jährlein noch uns Vorbild sein,
Wie man die Kunst soll pflegen.
Dazu geb' Gott den Segen! —

So lautete die Urkunde, mit welcher die Basler Künstlergesellschaft ihren lieben Herrn Hartmann zu seinem achtzigsten Geburtstage — am 25. März 1902 — zum Ehrenmitglied ernannte. Eine stattliche Deputation von Mitgliedern wanderte an jenem Frühlingsmorgen nach der Wohnung des Geburtstagskindes, um ihm ihre Glückwünsche darzubringen. Ein vergoldeter Becher wurde ihm überreicht, dem ein generöser Freund einen Flaschenkorb voll edlen Rotweins beigefügt hatte. Auf dem Tische prangte ein mächtiger Blumenstrauß, als Festgruß des Basler Kunstvereins. Ich glaube, der

alte Herr hat sich damals sehr gefreut über diese Beweise von Freundschaft und Verehrung; sie kamen von Herzen und gingen zum Herzen.

Leider ist der in obigen Versen ausgesprochene Wunsch unerfüllt geblieben. Schon ein halbes Jahr später — Ende September — geleiteten wir den Dahingeschiedenen zur letzten Ruhestätte. Einer längst getroffenen Anordnung gemäß wurde sein Körper der Flamme überliefert.

Es mag sonst wohl als ein wehmütiges Unternehmen gelten, einem Verstorbenen einen Nachruf zu schreiben. Doch ich gestehe, daß in diesem Fall es mir eine Freude ist, dieses lieben, alten Herrn hier mit einigen freundlichen Worten gedenken zu dürfen; in Ergänzung der so überaus charakteristischen Porträtzeichnung meines Kollegen Schill, die diesen Blättern beigegeben ist.

Ja, das ist er, unser guter Herr Hartmann, der immer Fleißige und Unermüdliche, wie er vor seiner Staffelei sitzt im hellen Sonnenschein, irgendwo im lauschigen Kaltbrunnental und in jugendlicher Schaffensfreude ein malerisches Winkelchen auf die Leinwand fixiert. Mit Wohlbehagen schmaucht er dazu sein Pfeifchen, seine unzertrennliche Begleiterin; neben ihm am Boden liegt das Päckchen Oldenkott. Es gehört zu ihm, wie das Tüpferl aufs i.

Was die Jugend ihm versagte, das Alter hat es ihm reichlich gewährt: malen zu dürfen, nach Herzenslust. Auch er hatte einst hochzielende Künstlerpläne. Ein tüchtiger Maler wollte er werden; und in jugendlicher Künstlerbegeisterung begann er seine Studien am Städelschen Institut in seiner Heimatstadt Frankfurt und setzte sie später in Düsseldorf fort. Meister Schirmer war sein Lehrer, die Gebrüder Achenbach seine Kollegen. — Aber etwas mochte ihm gefehlt haben, was sonst so viele junge und jüngste Künstler im Überfluß besitzen: die unerschütterliche Überzeugung von seiner Begabung, der feste Glaube an das eigene Talent. Bald begann

er zu zweifeln, ob es ihm vergönnt sein werde, das Höchste in der geliebten Kunst zu erreichen. Und eines Tages entschloß er sich, wohl nicht ohne schwere innere Kämpfe, den schönen Zukunftsträumen zu entsagen und sich — als ein Bescheidener — mit einem der Malerei verwandten Berufe zu begnügen. Er wurde Photograph und begründete in Basel, das fortan seine zweite Heimat wurde, das erste photographische Atelier. An Gelegenheit fehlte es ihm da nicht, seinen guten Geschmack zu verwerten und seine künstlerischen Anschauungen und Prinzipien geltend zu machen. Seine freien Stunden aber benutzte er zum Zeichnen und Malen. Und als er in spätern Jahren in der Lage war, sein Geschäft aufzugeben, verlegte er sich ganz auf die Landschaftsmalerei. Sommer für Sommer bis in seine letzten Lebensjahre zog er aus, schwerbeladen mit Staffelei, Malkasten, Leinwand, Sonnenschirm und Feldstuhl, streifte allein durch Wald und Feld und Berge und zeichnete und malte, was ihm gefiel. Im Winter war er ein ebenso fleißiger Besucher des Aktsaals. Es ist schade, daß es nicht möglich war, eine seiner landschaftlichen Bleistiftstudien hier zu reproduzieren; er hat reizende Blätter geschaffen.

Im Kunstverein und in der Künstlergesellschaft war er eines der treuesten Mitglieder; und zwar nicht nur als Ausstellungsbesucher, sondern auch im geselligen Kreise. An den Dienstagabenden im Kunstverein und an den Samstagabenden in der Künstlergesellschaft fehlte er nie. Er gehörte zu jener Sorte wahrer und warmer Kunst- und Künstlerfreunde, die seit dem Tode eines Altratsherrn ImHof, eines Fritz Weitnauer leider bei uns immer seltener werden.

Bis an sein Lebensende verfügte er über einen goldenen Humor und eine geistige Frische und Elastizität, mit denen er oft seine um zwei Generationen jüngeren Kollegen beschämte. Fragte man ihn: „Wie stellen Sie es nur an, Herr Hartmann, um mit Ihren bald achtzig Jahren noch so frisch,

so jugendlich zu bleiben?" dann lächelte er pfiffig und erzählte mit vergnüglichem Schmunzeln ein geheimnisvolles Geschichtchen von einem „Lebenselixier", das er besitze — dasselbe, dem der alte Kaiser Wilhelm sein schönes Alter verdankt habe. — Sein eigentliches Lebenselixier aber war: mens sana in corpore sano, stete Arbeitslust, Freude am Schönen und Mäßigkeit im Genießen.

Sein ganzes Leben lang ist er nie krank gewesen und auch der Tod nahte ihm freundlich und löschte mit milder Hand die flackernde Flamme.

Herr Friedrich Hartmann wird uns unvergeßlich bleiben.

Emil Beurmann.

Bericht über das Jahr 1902.

Hochgeehrte Versammlung!

Wie gewohnt, erlaube ich mir Ihnen im Namen und Auftrage Ihrer Kommission, über das vergangene Jahr Bericht zu erstatten, in welchem dieselbe in neun ordentlichen Sitzungen und zahlreichen Delegationssitzungen die laufenden Geschäfte erledigte.

Die Mitgliederzahl betrug 1332 gegen 1327 im Jahre 1901 und hat sich die, im letzten Berichte ausgesprochene Hoffnung, daß viele neue Mitglieder sich zu den alten gesellen möchten, um uns in unsren Bestrebungen zu unterstützen, leider nicht erfüllt. Es gelingt uns kaum, die durch den Tod gerissenen Lücken auszufüllen, trotzdem wir es uns angelegen sein lassen, durch gehaltvolle Ausstellungen das Interesse an Kunst und Künstlern zu wecken und sonst noch auf mancherlei Weise unsren Mitgliedern entgegenzukommen.

Ich sprach eben von den durch den Tod in die Reihen unsrer Mitglieder gerissenen Lücken und möchte ich bei diesem Anlasse besonders eines unserer langjährigen Mitglieder gedenken, der an allen unsern Bestrebungen jeweilen den regsten Anteil nahm, es ist dies Herr J. F. Hartmann, Maler und Photograph. Keiner wie er benutzte unsre Bibliothek so regelmäßig, besuchte unsre Ausstellungen so eingehend und

fehlte nie an unsern Dienstagabendzusammenkünften in der Restauration. Wir werden denselben in gutem Andenken bewahren und soll desselben auch in unsrem Jahresberichte gedacht werden.

Über unsre Ausstellungen wird Ihnen gesondert Bericht erstattet werden, jedoch kann ich nicht umhin, noch ganz besonders der Ausstellung zu gedenken, welche das Lebenswerk des leider zu früh verstorbenen Hans Sandreuter vereinigte.

Durch diese Ausstellung wurde es allen klar, welchen hervorragenden Künstler wir an Sandreuter besaßen und zeigte dieselbe wieder einmal schlagend, wie schwer es für einen Künstler ist, bei Lebzeiten schon die verdiente Anerkennung zu finden.

Diese Ausstellung wurde durch einen gediegenen Vortrag von Herrn Professor Schmid eingeleitet, der durch Musikstücke eingerahmt war und es wird wohl niemand ohne wehmütige Gefühle dieser feierlichen Eröffnung beigewohnt haben.

Da ich gerade von unseren Ausstellungen spreche, muß ich noch einer Anfrage der eidgenössischen Kunstkommission gedenken, ob wir geneigt wären, die nationale Kunstausstellung in diesem Jahre bei uns zu beherbergen. Wir sagten natürlich mit Freuden zu und stellten hiefür bereitwilligst unsre sämtlichen Lokale zur Verfügung; nachträglich erhielten wir aber den Bericht, diese Ausstellung werde erst im Jahre 1904 stattfinden.

Unsre Kunstsammlung, welche von Jahr zu Jahr reichhaltiger und gediegener wird, ist im Berichtsjahre neu aufgestellt worden und hat durch unsre Sammlung von Künstlerporträts, welche bisher im Sitzungszimmer untergebracht war, an Interesse gewonnen. Der Saal selbst wurde einer gründlichen Reparatur unterworfen, da derselbe nach Fertigstellung des Baues im Jahre 1898, wegen sofortiger Inanspruchnahme, nur ganz provisorisch ausgemalt werden konnte.

Wir haben auch dieses Jahr wieder einer Anzahl Geschenke und Anschaffungen zu gedenken und sind diese:

Das „Porträt von Herrn Oberst Merian-Iselin", gemalt von Herrn Dr. Ernst Stückelberg und gestiftet von Frau Oberst Merian-Iselin sel.; der „Traum der heiligen Cäcilia" von Wilhelm Volz, Geschenk von Herrn Albert Burckhardt; „Kaltbrunnental" von Lorenz Rüdisühli, Geschenk von Herrn Hans Burckhardt; ein überlebensgroßer „Christuskopf" in Marmor von Ferdinand Schlöth und Geschenk der verehrl. Erben; die „Gipsbüste des Herrn Prof. Fritz Burckhardt", ausgeführt von Max Leu.

Von uns wurden angeschafft: der „Pan" von Hans Sandreuter; das „Selbstporträt" von Emil Beurmann; sowie eine „Herbstlandschaft" von Alfred Chatelain.

Herr Fritz Engel-Gros schenkte uns eine Zeichnung Arnold Böcklins, die wir aber dem Museum überließen, damit das Werk dieses Meisters, so viel als möglich, an einem Orte vereinigt ist.

Allen verehrl. Gebern spreche ich an dieser Stelle nochmals den besten Dank aus und empfehle unsre Sammlung auch fernerhin unsren Mitgliedern aufs wärmste.

Über den Gang unsrer Wirtschaft kann ich Ihnen dieses Mal nur Erfreuliches berichten, wir sind mit dem Wirte, Herrn Alphons Peter zufrieden und er mit uns und ich hoffe nur, daß dieses noch lange so fortgehen wird.

Der im Jahre 1898 mit dem Union-Club auf die Dauer von 5 Jahren abgeschlossene Mietvertrag über einen Teil des ersten Stockes der Kunsthalle läuft auf Ende des Jahres 1903 ab und nahmen wir keinen Anstand, denselben zu den gleichen Bedingungen auf fernere 5 Jahre zu erneuern, da wir in erster Linie diese Einnahmsquelle bis unsre Bauschuld gänzlich getilgt ist noch nicht missen können und sich für uns auch keinerlei Übelstände herausgestellt haben. Eine andre Verwendung für die vermieteten Lokale

liegt zur Zeit nicht vor, da unsre Räume für Ausstellungen und Sammlung vorerst vollständig genügen und sich diese Lokale übrigens auch der Lichtverhältnisse wegen für Ausstellungszwecke nicht wohl eignen.

Unser Garten wurde letztes Frühjahr, während einiger Tage, für eine Gartenbauausstellung benutzt und eignete sich derselbe, der geschützten und zentralen Lage wegen, vorzüglich für diesen Zweck.

Unsre allgemeine Kasse, welche letztes Jahr schon mit einem Defizit abschloß, weist auch dieses Jahr wieder einen Fehlbetrag auf, der trotz möglichster Sparsamkeit leider nicht zu vermeiden war.

Die Reparaturen und der Unterhalt von Dach und Fach verschlingen jährlich größere Summen und wenn noch, wie dieses Jahr, Sammlungssäle neu in Stand gestellt werden müssen, weiß sich der Kassier oft kaum zu helfen.

Das verdankenswerte Legat von Frau Oberst Merian-Iselin sel. kam uns darum auch in mehr als einer Hinsicht sehr gelegen und wurde dasselbe nach reiflicher Überlegung wie folgt verteilt:

Fr. 6000 wurden zu Anschaffungen von Kunstgegenständen für unsre Sammlung reserviert,

Fr. 5000 in den Bau-Reservefond gelegt, der allerdings durch die Reparaturen schon stark in Anspruch genommen werden mußte und

Fr. 9000 wurden für Amortisation des Bauanlehens verwendet.

Dank dieser Zuweisung und der ausschießlichen Verwendung des Fähre- und Mieterträgnisses für diesen Zweck, ist unsre Bauschuld von ursprünglich Fr. 67,000 auf Fr. 35,000 zurückgegangen und hoffen wir, auch diesen Rest in absehbarer Zeit zu tilgen.

Unsre Rheinfähren haben dieses Jahr vorzüglich gearbeitet, befördert wurden:

auf der	1902		1901	
St. Johannfähre	110,539	gegen	108,675	Personen à 5 Cts.
Johanniterfähre	218,431	„	173,706	„ „ „ „
St. Albanfähre	77,522	„	63,912	„ „ „ „
	406,492	gegen	346,293	Personen

und war das netto Resultat:

	1902		1901
St. Johannfähre	Fr. 2066. 85	gegen	Fr. 1217. 78
Johanniterfähre	„ 6591. 55	„	„ 4725. 40

während die St. Albanfähre, für die ein neues Drahtseil angeschafft werden mußte, das aus dem Betrieb bezahlt wurde, keinen Vorschuß ergab.

Aus diesem Grunde kann auch diese Fähre weder die statutarisch vorgeschriebene Einlage in den Reservefonds, noch die Verzinsung des Anlagekapitals vornehmen, was wir sehr bedauern. Die Aussichten für 1903 sind übrigens auch noch keine guten, da wohl das Drahtseil bezahlt ist, die Anbringung und Verankerung desselben aber, die stets große Kosten verursachen, erst im laufenden Jahre zur Verrechnung gelangen, ebenso mußte in Klein-Basel der Ständer um 1 Meter tiefer gesetzt werden, da nachträglich das Niveau des Schaffhauser Rheinweges verändert worden ist.

Der an der St. Albanfähre seit 1894 angestellte Fährmann Robert Wagner, mußte im Laufe des Jahres entlassen werden, da er seinen Dienst vernachlässigte und überhaupt unzuverlässig war und wurde auf den 1. November Hans Bobst als Fährmann angestellt, mit dem wir so weit zufrieden sind.

Bei den Fähren muß eben dafür gesorgt werden, daß alles sich in tadellosem Zustande befindet, da durch einen Seilbruch oder unzuverlässigen Fährmann eben doch Menschenleben gefährdet werden könnten, was, abgesehen von dem Unglück an und für sich, und den für uns daraus entstehen-

den Folgen, den Entzug der Konzession nach sich ziehen könnte.

Unser Standpunkt ist daher der, lieber momentan wenig oder nichts zu verdienen, als ein solches Risiko laufen und ich bin überzeugt, daß Sie diese Ansicht voll und ganz teilen.

Die Rechnungsführung unserer 3 Rheinfähren wurde seit langen Jahren auf dem Bureau von Herrn Oberst Merian-Iselin sel. durch Herrn Henry Meyer besorgt und wird nun auch da eine Änderung eintreten, da wir beschlossen haben, dieselbe in eigene Verwaltung zu nehmen.

Das im letzten Berichte schon erwähnte Grabmonument für Herrn J. C. Horber sel., für das derselbe Fr. 10,000 hinterlassen und den Kunstverein beauftragt hatte, die Ausschreibung und Erstellung zu übernehmen, ist letzten Herbst auf dem Wolfgottesacker aufgestellt worden. Die Ausführung wurde s. Zt. Herrn Bildhauer August Heer, der in der Konkurrenzausschreibung den I. Preis davongetragen hatte, übergeben und hat sich derselbe dieser Aufgabe zu unsrer Zufriedenheit erledigt.

Aus dieser Unternehmung erwuchsen uns keinerlei Spesen und da uns der Verstorbene für den Patronagefond ein ansehnliches Legat überließ, haben wir uns dieser Aufgabe, die ziemlich viel Arbeit verursachte, gerne unterzogen.

Der letzte Jahresbericht, welcher zum ersten Male in vergrößerter Form erschien, hat großen Anklang gefunden und sind wir dem Verfasser des „Baslerischen Kunstsammler des 18. Jahrhunderts", Herrn Professor Daniel Burckhardt, zu großem Danke verpflichtet, daß er sich bewegen ließ, seine interessante Arbeit bei uns erscheinen zu lassen. Für alle, die sich für Basel und speziell für die Kunst interessieren, war diese Arbeit von höchstem Interesse und glaube ich nicht, daß irgend jemand unsren Bericht aus der Hand gelegt haben wird, ohne große Freude empfunden zu haben über

diese, im allgemeinen wenig bekannten, Anfänge der Basler Kunstsammlungen unterrichtet worden zu sein.

Nachdem dieser erste Versuch so gut gelungen war, war es unser Bestreben, unsren Berichten auch für die Folge diese Ausdehnung zu sichern und hat sich Herr Professor Daniel Burckhardt bereit finden lassen, in einer weiteren Serie von Artikeln das alte Basel vor unsren Augen wieder erstehen zu lassen.

Der Bericht des Jahres 1902, welcher voraussichtlich im Laufe des Monats Mai zur Ausgabe gelangen wird, soll die Baslerischen Kunstsammler vervollständigen und wird als artistische Beigabe eine kolorierte Reproduktion der alten Basler Künstler- und Kunstfreundevereinigung enthalten.

Der Jahresbericht in dieser vergrößerten und illustrierten Form erhöht dessen Kosten wesentlich und das demselben entgegengebrachte erhöhte Interesse bedingt selbstverständlich auch eine größere Auflage als früher, so daß dadurch unsre Kasse stark in Anspruch genommen wird. Wir glaubten aber vor dieser jährlich wiederkehrenden Ausgabe nicht zurückschrecken zu sollen, da dadurch ein neues Interesse an unsrem Kunstverein geweckt wird, das uns nicht nur neue Mitglieder zuführen, sondern auch die alten um so fester an uns fesseln wird.

Unser zum Aktzeichnen eingerichtetes Zimmer wurde auch diesen Winter wieder stark benützt, da nicht nur ein Damenverein, unter der Leitung von Herrn Maler Lendorff, dasselbe täglich benützt, sondern auch der von der Künstlergesellschaft ausgehende und geleitete Aktverein dreimal wöchentlich Abends zeichnet, welche letztere Vereinigung wir im Interesse der für die Künstler so wichtigen Übung, nach lebenden Modellen zu zeichnen, wie bisher mit Fr. 200 unterstützen und wird außerdem den beiden Vereinigungen das Lokal gratis überlassen.

Wie Ihnen bei Anlaß der Rechnungsablage mitgeteilt werden wird, beträgt das Vermögen des Patronagefonds

für junge Schweizer Künstler Fr. 37,614. 80 und des Alters- und Unterstützungsfonds für Basler Künstler Fr. 36,032. 65.

Aus dem ersteren Fond wurde im Berichtsjahre nur ein Stipendium im Betrage von Fr. 500 bewilligt und aus dem Unterstützungsfonds erhielt Frau Wwe. Müller in Rom Fr. 600, wogegen uns ein Aquarell ihres verstorbenen Gatten übergeben wurde.

Die Institution, an arme und kranke durchreisende Künstler Unterstützungen zu verabfolgen, wurde auch im Berichtsjahre aufrecht erhalten, hauptsächlich auch in der Meinung, dadurch zu vermeiden, daß sich diese Künstler an die private Wohltätigkeit wenden. Dieser Zweck wurde aber im allgemeinen nicht erreicht und sahen wir uns auch öfters durch unwahre Angaben getäuscht, so daß wir uns fest vorgenommen haben, für die Folge bei Verabreichung solcher Gaben vorsichtiger zu Werke zu gehen.

Es ist dies allerdings mit großen Schwierigkeiten verbunden, da Erkundigungen in den wenigsten Fällen eingezogen werden können und wir anderseits wirklich bedürftigen oder ins Unglück geratenen Künstlern gerne an die Hand gehen möchten.

Der Antrag, der Ihnen zur Beschlußfassung vorgelegt werden soll, ob in Zukunft an der Silvesterverlosung statt wie bisher Kunstgegenstände, Geldbeträge in verschiedener Höhe zur Auslosung gelangen sollen, für die im Laufe eines Jahres vom Zeitpunkte der Verlosung an gerechnet, die glücklichen Gewinner selbst die Kunstgegenstände auf unseren Ausstellungen kaufen können, ist uns von einer Anzahl hiesiger Künstler unterbreitet worden.

Die Ansichten über diesen Antrag sind in Ihrer Kommission geteilt. So wünschbar es eines Teils wäre, wenn die Gewinner selbst in freier Wahl dasjenige aussuchen würden, was ihnen gefällt, so ist es anderseits schwer, ja

fast unmöglich, Kunstwerke zu finden, die der Höhe der Geldprämie entsprechen.

Durch die im Laufe des Jahres durch die Kommission gemachten Ankäufe konnten dagegen in erster Linie solche Künstler berücksichtigt werden, die entweder regelmäßig ausstellten oder aus pekuniären Gründen Berücksichtigung verdienten, was natürlich wegfallen müßte. Wie Ihnen bekannt, wurden von uns jeweilen vorzugsweise Basler Künstler berücksichtigt, so daß sich dieselben im allgemeinen nicht zu beklagen hatten, wir haben aber auch für unsre permanenten Ausstellungen zu sorgen, die, wenn nichts mehr gekauft wird, sich nur schwer werden aufrecht erhalten können.

Außerdem sind wir durch Reglement gezwungen, auf den Turnusausstellungen für einen gewissen Betrag Ankäufe zu machen, mit welchem Betrage wir dann wieder an der Turnusverlosung teilnehmen, wobei wir meistenteils viel Glück hatten, so daß dadurch, da die so gewonnenen Bilder in unsre Silvesterverlosung kamen, dieselbe reichhaltiger wurde. Nach Einführung der Geldprämienverlosung werden wir, aus dem angeführten Grunde, kaum mehr an den Turnusausstellungen des schweizerischen Kunstvereins teilnehmen können.

Es ist nun an Ihnen zu bestimmen, ob sie wünschen, daß dieser Modus für unsre Verlosungen in Kraft treten soll, oder ob Sie bei der bisherigen Art, die jedenfalls mehr im Interesse des Kunstvereins liegt, bleiben wollen.

Von dem Komite zur Neuerstellung des Schifferhauses an der Treib, sind wir ersucht worden, unter unsern Mitgliedern eine Sammlung zu veranstalten und da das neue Haus ganz gleich werden soll, wie das Einsturz drohende alte, welches als historisches Denkmal betrachtet werden kann, haben wir uns bereit erklärt, dem betreffenden Aufruf eine empfehlende Erklärung beizulegen und sind uns auf diese Art Fr. 785 zugekommen, welche öffentlich verdankt wurden.

Unsre geselligen Anläße beschränkten sich auf ein kleines Mittagessen, das die Kommission bei Anlaß der Eröffnung der Sandreuter-Ausstellung den eingeladenen Ehrengästen anbot und auf die Maifahrt, die am 8. Juni abgehalten wurde.

Die Fahrt ging per Schiff von hier nach Ottmarsheim, wo nach dem Frühstück, die Kirche unter der Leitung der Herren Professor Schmied und Architekt Leonhard Friedrich besichtigt wurde, dann zum Mittagessen in den Hirschen nach Neuenburg und per Bahn nach Hause. Des ungünstigen und kühlen Wetters wegen, zogen es die meisten Teilnehmer vor, vormittags schon die Bahn statt des Schiffes zu benutzen und reduzierte sich leider dadurch auch die Zahl der Teilnehmer von 55 auf 35, was der hohen Kosten wegen sehr fatal war.

Vom Kunstverein Solothurn erhielten wir eine Einladung uns am 27. Juli durch einen Delegierten an der Einweihung ihres neuen Museums zu beteiligen, welcher Einladung Ihr Berichterstatter Folge leistete und war das Fest ein in allen Teilen sehr gelungenes.

Dieses neue Museum, das Dank der Beharrlichkeit der leitenden Persönlichkeiten des dortigen Kunstvereins zu Stande kam, ist ein würdiger Bau, der in den mit Oberlicht versehenen Sälen des ersten Stockes die Gemäldesammlung beherbergt, die Schätze aufweist, wie die, auch hier bekannte, Madonna von Holbein, dann reichhaltige Sammlungen von solothurner Künstlern, wie Franz Buchser, Otto Fröhlicher, Walter Vigier u. a. m., so daß ein Besuch dieser Kunststätte sehr zu empfehlen ist.

Ein Fest andrer Art wurde am 28. November in Winterthur gefeiert, indem der dortige Kunstverein das fünfundzwanzigjährige Präsidentenjubiläum ihres Präsidenten Herrn Architekt Ernst Jung feierlich beging und benutzten wir gerne diesen Anlaß, Herrn Jung, der seit zwanzig Jahren Ehren-

mitglied unsres Vereines ist, ein Andenken an diesen Tag zu überreichen.

Der Gefeierte, ein geborener Basler, hat sich auch um den Schweizerischen Kunstverein große Verdienste erworben, ist er auch gerade jetzt Präsident desselben und war er ein Hauptförderer der Ausschmückung der Tellskapelle mit Fresken durch Dr. Stückelberg; dies war auch der Grund, daß er s. Zt. zum Ehrenmitgliede des Basler Kunstvereins ernannt worden war.

Weil ich nun eben vom Schweizerischen Kunstverein gesprochen habe, so kann ich Ihnen mitteilen, daß derselbe sein möglichstes tut, um in schweizerischen Kunstfragen wieder sein Wort mitzusprechen. Auf erneute Eingaben an den h. Bundesrat soll derselbe nunmehr Sitz und Stimme in der eidgenössischen Kunstkommission erhalten, was sehr zu begrüßen ist; überdies hat ihm der h. Bundesrat eine Subvention an das schweizerische Künstlerlexikon in sichere Aussicht gestellt.

Das schweizerische Künstlerlexikon, dessen erste Lieferung herausgekommen ist und von dem weitere Lieferungen demnächst erwartet werden, hat allgemein gefallen und hilft einem eigentlichen Bedürfnis für jeden ab, der sich mit unsrer schweizerischen Kunst beschäftigt. Dieses große Werk, mit dessen Herausgabe sich der Schweizerische Kunstverein seit Jahren beschäftigt und das demselben schon große pekuniäre Opfer gekostet hat, hat leider nicht die Aufnahme gefunden, die erwartet werden durfte und die Zeichnungen entsprachen nicht den gehegten Hoffnungen.

In Basel selbst sind nur 65 Exemplare fest bestellt worden, eine beschämend kleine Zahl für eine Kunststadt wie die unsrige und werden wir wohl Gelegenheit haben in nächster Zeit mit einer ernstlichen Aufforderung an unsre Mitglieder zu gelangen, sich auf dieses Werk zu abonnieren,

was jedenfalls niemand reuen dürfte, da dasselbe auch Angaben über die jetzt lebenden Künstler enthält.

Im Jahre 1905 soll bei Anlaß des hundertjährigen Bestehens des Schweizerischen Kunstvereins ein Festbuch herausgegeben werden, in dem die Leistungen desselben zusammengestellt werden sollen und hat sich als Redakteur Herr Dr. Hablützel in Winterthur bereit finden lassen.

Der Schweizerische Kunstverein feierte am 27. September in Bern sein Jahresfest bei Anlaß der allgemeinen Versammlung, welche im neuen Nationalratssaale abgehalten wurde und hatten die Teilnehmer Gelegenheit unter kundiger Leitung das neue Bundesrathaus eingehend zu besichtigen. Nachher vereinigte ein gutbesuchtes und animiertes Bankett die Teilnehmer zu Pfistern, während die projektierte Gurtenfahrt des zweifelhaften Wetters wegen, unterbleiben mußte.

Trotzdem die Mitglieder des Basler Kunstvereins zur Teilnahme eingeladen worden waren, beteiligten sich nur zwei an dieser Festlichkeit, was sehr zu bedauern war, da viel Interressantes gesehen und gehört wurde.

Ich bin nun am Schlusse meiner Berichterstattung angelangt und hoffe, daß diese Bilder, die ich vor Ihren Augen vorüberziehen ließ, Ihnen gezeigt haben werden, daß die Arbeit nicht fehlt und daß die Mitwirkung aller, sei es auf die eine oder andre Art, zum Gelingen notwendig ist.

Ausstellungsbericht.

Die Ausstellungen des vergangenen Jahres brachten uns reiche Abwechslung und es war deshalb der Besuch ein ganz zufriedenstellender, obgleich er den des Vorjahres nicht ganz erreichte. Zur Ausstellung gelangten nach Schluß der stets ins neue Jahr übergehenden Basler Künstlerausstellung, zunächst eine größere Sammlung von holländischen Bildern, Ölgemälde und Aquarelle, die uns die gegenwärtig in diesem Lande herrschende Kunstrichtung in einem Gesamtbilde vor Augen stellten. Großes Interresse erweckten die Kolossalbilder Eugène Burnands das „Abendmahl" und die „Einladung zum Gastmahl"; eine angenehme Abwechslung gewährten mehrere Skulpturwerke Richard Kißlings, darunter die Seerose und die Sonnenblume besonders hervorzuheben sind. Die Monate März, April und Mai waren der Ausstellung der Werke Hans Sandreuters vorbehalten. In vortrefflicher Weise hat auch die Gattin des früh verstorbenen Künstlers mitgewirkt, dieser Ausstellung ein festliches Gepräge zu verleihen, und so war derselben neben dem künstlerischen Erfolg auch ein finanzieller gesichert. Mit Zuschuß aus dem Gemäldefonds konnte aus den Einnahmen dessen Gemälde „der verlachte Pan" für die Sammlung erworben werden.

Mit der Turnusausstellung, die im Oberlichtsaal genügend Raum fand und keine hervorragenden Leistungen beherbergte,

so daß sie mehr und mehr an Interesse einbüßt, sowie einer Serie interessanter Porträts Fritz Burgers, die im Vorsaale der Sammlung vereinigt war, wurden unsre Säle über die Ferien geschlossen, und nach denselben mit Landschaften von Franz Hoch, und dem Nachlaß des gestorbenen bekannten Malers Wilhelm Volz, Porträts von Johann Kleinschmidt aus Kassel, Porträts von Emil Beurmann im September wieder eröffnet. Es folgte eine Ausstellung von Bildern der Berliner Sezession, welche trotz mehrerer interessanter Werke wenig Anklang fand, und die Behauptung bestätigte, daß in unsrer Stadt die sezessionistische Richtung noch keinen Boden gefaßt hat. Der Nachlaß von Böcklins Werken hat wiederum seine Zugkraft ausgeübt, und hat auch die verehrl. Kellerstiftung diesen Anlaß benutzt, um noch ein Werk, den „Krieg" darstellend nebst Skizze anzukaufen, welche, wenn auch nicht vollendet, von der genialen Erfindungsgabe des Künstlers beredtes Zeugnis ablegen. Den Schluß des Jahres machte unsre Basler Weihnachtsausstellung. 62 Künstler und Künstlerinnen beschickten dieselbe mit 310 größern und kleinern Arbeiten, eine noch nie erreichte Zahl, und lieferten damit einen schlagenden Beweis, wie sehr die bildende Kunst hier gepflegt wird; und daß sie auch bei dem Publikum gute Aufnahme findet, bewies der Ankauf von 67 Ausstellungsgegenständen im Betrage von Fr. 16687.50 Das Gesamtresultat des Jahres war folgendes: Verkauft wurden im Ganzen 107 Bilder, Aquarelle und kleinere Kunstwerke, wovon 16 Bilder samt 40 Stückelbergmedaillen zur Verlosung kamen. Die kleine Verlosung der Weihnachtsausstellung enthielt 12 Gewinne für Fr. 1350.—. Die Gesamtsumme aller Ankäufe betrug inkl. des Ankaufs der Kellerstiftung der Werke Sandreuters und Böcklins Fr. 120000.—, was das größte bis jetzt erreichte Resultat ist. Der Besuch wies im Ganzen 15130 gegen 16340 zahlende Personen des Vorjahres auf und ergab Fr. 7850. 40 gegen Fr. 8605.— Nach Abzug der

immer noch beträchtlichen Auslagen für Fracht, Publizierung 2c. verblieb der Kasse noch ein Saldo von Fr. 3888. 35, wovon Fr. 1500. — für den Ankauf des Bildes „Pan“ verwendet, Fr. 1600. — der Vereinskasse zur Verfügung gestellt und der Rest von Fr. 788. 35 auf nächstes Jahr vorgetragen wurde.

Bericht der Skulpturhalle-Kommission für 1902.

Im Verlaufe des vergangenen Jahres ist leider schon wieder ein Wechsel in der Vorsteherschaft unsrer Sammlung nötig geworden, indem Herr Prof. Dragendorff im Herbste Basel verließ, um die Leitung des neu gegründeten römisch-germanischen Instituts in Frankfurt zu übernehmen. Wir verlieren in ihm einen Mann, der seine Aufgabe mit Liebe und Eifer erfaßt und in der kurzen Zeit seiner hiesigen Wirksamkeit unsrer Sammlung wesentliche Dienste geleistet hat. An seiner Stelle wurde neuerdings der Unterzeichnete von der Regenz mit dem Präsidium betraut, und als Mitglied der Kommission Herr Prof. Dr. Bethe gewählt.

Am Turnus waren dieses Jahr die Renaissance-Skulpturen, und es wurden auf Vorschlag von Herrn Prof. Schmid die bereits im vorigen Bericht erwähnten vier Bronzereliefs vom Taufbrunnen der Unterkirche im Dom von Siena angeschafft.

a. Die Berufung des Joachim von Jac. della Quercia.
b. Die Taufe Christi von Ghiberti.
c. Die Gefangennahme Christi von demselben.
d. Der Tanz der Salome von Donatello.

Auch die von Herrn Dr. Ehinger sel. gestifteten zwei Reliefplatten von der Bronzetüre des Ghiberti am Baptisterium zu Florenz:

a. Die Erschaffung des Menschen

b. Kain und Abel

kamen erst in diesem Jahre an. Sie waren auf unsern Wunsch von Herrn Gerber in Köln mit einer Bronzetönung versehen worden.

Um die neu erstellten Zwischenwände nicht gleich mit Reliefs zu bedecken und dadurch den Rundwerken den Platz zu versperren, wurden die Platten des Taufbrunnens in eine 4eckige Basis eingelassen, die ihrerseits wieder als Untersatz einer Statue dient. Dieselbe ist allerdings etwas zu niedrig ausgefallen und wird um 1/3 Meter erhöht werden müssen, damit der Beschauer die Reliefs ohne Mühe betrachten kann.

Auf weitere Anschaffungen von Renaissance-Skulpturen wurde diesmal verzichtet, um die Erwerbung einer eben angebotenen griechischen Statue nicht versäumen zu müssen. — Herr Prof. Wolters in Würzburg hatte brieflich mitgeteilt, daß eine dänische Künstlerin eine jener polychromen Frauengestalten, welche 1836 im Perserschutt der Akropolis von Athen gefunden worden waren, genau in der Größe des Originals modelliert habe, und bereit sei, Abgüsse davon machen zu lassen und sie zu bemalen, falls ihr 15 Abnehmer garantiert würden. Er fragte an, ob wir uns an der Subskription beteiligen wollten. Da der Polychromie wegen keine Originalabgüsse von der Statue erhältlich sind, so glaubte die Kommission, die Gelegenheit, auf diesem Wege zu einer treuen plastischen Nachbildung zu gelangen, nicht abweisen zu sollen, und erklärte sich trotz dem etwas hohen Preis zur Abnahme eines Exemplars bereit. — Die Statue ist nach lang dauernder Reise endlich hier angekommen, leider gebrochen. Doch betraf der Bruch glücklicher Weise nur die auch im Original ergänzte Basis und konnte ver-

hältnismäßig leicht wieder repariert werden. Unsre Sammlung ist damit um ein Werk bereichert worden, das, wenn es auch natürlich das Original nicht vollkommen ersetzt, uns wie nichts anderes eine Anschauung geben kann von der älteren attischen Plastik zur Zeit der Pisistratiden. Bekanntlich sind nicht weniger als 14 dieser reichgekleideten, gewandhebenden Frauengestalten an dem gleichen Orte gefunden worden, alle nahe mit einander verwandt, so daß jede einzelne den Typus ziemlich vollständig repräsentiert, etwa wie eine Togafigur den Römertypus der Kaiserzeit. Dem Gegenstand nach waren es entweder Priesterinnen oder Jungfrauen, deren Bildnisse der jungfräulichen Göttin Athena als Genossinnen geweiht wurden.

Gemäß einem frühern, bis jetzt nur versuchsweise an 2 oder 3 Statuen ausgeführten Beschluß, wonach alle schwereren Gegenstände zum Behuf leichterer Beweglichkeit auf Rollen gestellt werden sollen, wurde diese Vorrichtung an 10 weiteren Statuen angebracht, was zugleich ermöglichte, die mit der Zeit etwas in Unordnung gebrachte Aufstellung neu zu ordnen, d. h. das kunsthistorisch Verwandte besser zusammenzustellen. — Ein am Apollo von Belvedere entstandener Riß konnte glücklich repariert werden.

Ein Christuskopf und zwei Marmorvasen von Schlöth, welche laut Testament des Herrn Oberst Merian-Iselin nach dem Absterben seiner Frau der Skulpturhalle zufallen sollten, wurden nach längern Unterhandlungen, weil dies nicht der richtige Ort für die betreffenden Kunstwerke zu sein schien, mit Vorbehalt des Eigentumsrechts an die Sammlung des Museums übergeben.

Endlich muß erwähnt werden, daß der starke Schneefall im Dezember am Gebäude beträchtlichen Schaden angerichtet hat, indem beim Auftauen das Wasser durch die Decke der vorderen Halle drang und weite Stellen derselben durch-

näßte, so daß zu befürchten ist, daß der Gips später herunter fallen werde. Von den Abgüssen ist glücklicherweise nur einer durch das Herabträufeln beschädigt worden, der Kolossalkopf des Vitellius in Wien.

Unsre Rechnung schließt bei Fr. 1871. 24 Einnahmen und Fr. 1569. 60 Ausgaben mit einem Aktivsaldo von Fr. 310. 64.

Indem wir den Behörden und den Kunst- und Altertumsfreunden, die uns mit jährlichen Beiträgen unterstützen, unsre Sammlung bestens empfehlen, zeichnen wir

Hochachtungsvoll

Die Kommission für die Skulpturhalle

in deren Namen der Präsident

Prof. J. J. Bernoulli.

Anschaffungen im Jahre 1902.

1. Für die Bibliothek.

A. Jahrgang 1902 der folgenden Zeitschriften und Prachtwerke.

Lützow, Zeitschrift für bildende Kunst nebst Kunstgewerbeblatt.
Gazette des Beaux-Arts et Chronique.
Fritsch und Büsing, Deutsche Bauzeitung.
Storck, Blätter für Kunstgewerbe.
Hirth, Formenschatz der Renaissance.
Lützow, Vervielfältigende Kunst nebst Chronik.
Berggrün, Die graphischen Künste.
Berlepsch, Die Kunst unsrer Zeit.
Fribourg artistique.
Hirth, Die Jugend.
Berliner Architekturwelt.
Pecht, Kunst für Alle.

B. Bücher und einzelne Prachtwerke.

Segantini, Giovanni, Werke.
Panorama Salon, Paris.
Kuhn, Albert, Geschichte der Kunst, 31.—32. Lieferung.
Max Klinger, Holzschnitte.
Knackfuß, Diverse Biographien.
Meißner, Biographie Menzel, Watts und Defregger.
Engels, Münchens Niedergang.
Berner Kunstdenkmäler, 1. Lieferung.

2. Für die Sammlung.

Der verlachte Pan. Ölgemälde von Hans Sandreuter.
Park von St. Cloud. Ölgemälde von Alfred Châtelain.
Selbstporträt. Ölgemälde von Emil Beurmann.

Geschenke und Zusendungen.

1. Für die Bibliothek.

Denkschrift zur Eröffnung des Museums und Saalbaus der Stadt Solothurn, vom Kunstverein Solothurn.
Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft.
Neujahrsblatt des Kunstvereins Schaffhausen.
Diverse Jahresberichte und Kunstblätter der Kunstvereine Mailand, Turin, Genf, Düsseldorf, München.

2. Für die Sammlung.

Christusbüste, Marmor von Ferd. Schlöth, Geschenk der Erben von Frau Schlöth.
Gipsbüste von Prof. Fritz Burckhardt. Von Max Leu. Geschenk von Herrn Prof. Fritz Burckhardt.
Porträt von Herrn Oberst Merian-Iselin. Ölgemälde von Dr. Stückelberg. Geschenk von Frau Oberst Merian.
Aus dem Kaltbrunntal. Ölgem. von Lorenz Rüdisühli. Geschenk von Herrn Hans Burckhardt-Burckhardt.
Traum der hl. Cäcilia. Ölgemälde von Wilhelm Volz †, München. Geschenk von Herrn Albert Burckhardt.

Kommission für 1903/1904.

Herr Sarasin-Schlumberger, Jak., Präsident.

„ Burckhardt-Burckhardt, Hans, Statthalter.

„ Beurmann, Emil, Kunstmaler.

„ Brüderlin-Ronus, Rudolf, Oberst.

„ Burckhardt, Albert, Kassier der Ausstellung.

„ Burckhardt-Rüsch, Adolf, Kassier der Allgem. Kassa.

„ Burckhardt-Werthemann, Daniel, Prof. phil.

„ Friedrich, Leonhard, Architekt.

„ Schill, Emil, Kunstmaler.

„ Schmid, Alfred, Prof. phil.

„ Stehlin-von Bavier, Fritz, Architekt.

„ Stückelberg, Dr., Ernst, Kunstmaler.

„ Weißbrod, J. B., Kunstmaler.

„ Bernoulli-Müller, Sekretär, mit beratender Stimme.

Spezial-Kommissionen.

Delegation für Bauliches.

Herr Burckhardt, Albert.
„ Friedrich, Leonhard, Architekt.
„ Stehlin-von Bavier, Architekt.

Delegation für die Ausstellungen.

Herr Albert Burckhardt.

Delegation für Künstlerfonds und Alterskasse.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.
„ Beurmann, Emil.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf.
„ Stückelberg, Ernst, Dr.
„ Sulger, August, J. U. D.
„ Weißbrod, J. B.

Kommission für die Skulpturhalle.

Herr Prof. Dr. Bernoulli-Reber, Präsident.
„ Dr. Öri-Oschwald.
„ Prof. Dr. Schmid, Alfred.
Vakat.
„ Burckhardt, Albert.
„ Sarasin-Schlumberger.
„ Dr. Stückelberg, Ernst.
} von der Kommission des Kunstvereins gewählt.

Delegation für die Fähren.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.
" Burckhardt, Albert.
" Riggenbach, Eduard, Ingenieur.
" Riesterer-Asmus, Zimmermeister.

} von der Kommission des Kunstvereins gewählt.

Delegierte der Anteilscheininhaber.

Für die Albantalfähre:

Herr Oser-Anker.
" Mertz-Herzog.

Für die Johanniterfähre:

Herr Ziller, Fritz.

Rechnungen.

Einnahmen. **Allgemeine Kassa**

	Fr.	Cts.
Mitgliederbeiträge, 1332 à Fr. 10. —	13320	—
Miet-Erträge, netto	7980	10
Kapitalzinse	636	70
Legat von Frau Adèle Merian-Iselin	20000	—
Ertrag der Fähren pro 1902	8658	40
Zahlung von Notar Temme für Grabdenkmal J. C. Horber	5004	—
Stückelberg-Medaillen, für Silvesterverlosung verwendet	1000	—
	56599	20
Defizit im Berichtsjahre	1361	60
	57960	80

per 31. Dezember 1902.

Ausgaben.

	Fr.	Cts.
Anschaffungen für die Biblothek	1223	75
" " Kunstgegenstände	3127	90
" " Mobiliar	47	—
Unterhalt der Kunsthalle	866	65
" " Skulpturhalle	23	10
" des Gartens	152	80
Beiträge an Vereine	757	95
Saläre (Verwalter, Abwart, Aufsicht)	3983	50
Unkosten, Druck des Jahresberichts ꝛc.	2676	80
Ankäufe für die Silvesterverlosung	5260	40
Assekuranz und Steuern	825	85
Bau-Ausgaben (unterer Saal)	2037	30
Einlage in das Amortisationskonto	22877	95
J. C. Horberdenkmal, Restzahlung an Bildhauer Heer	5135	20
Einlage in den Reservefonds für die eigene Sammlung	6000	—
" " die Baureserve	1500	—
	56496	15
Defizit von 1901	1464	65
	57960	80

Der Kassier:
Ad. Burckhardt-Rüsch.

Eingesehen und richtig befunden zu haben, bescheinen

Die Revisoren:
Ch. Schlumberger-Vischer.
C. La Roche-Heusler.

Ausstellungsrechnung 1902.

		Fr.	Cts.
Einnahmen.			
Saldo vom Jahre 1901		219	90
Rückzahlung der kleinen Kassa		200	—
Zinsen der Handelsbank		18	85
Zahlung für Bilderankäufe:			
1. Ankäufe von Privaten	Fr. 74623. 10		
2. Turnus und Silvesterverlosung inkl. Provision	„ 4260. 40	78883	50
Eintrittsgelder:			
44 Eintrittsbillete für Studenten und Schüler	Fr. 49. —		
18 Abonnements à Fr. 3. —	„ 54. —		
3212 Eintrittsbillete à „ 1. —	„ 3212. —		
7078 „ à „ —. 50	„ 3539. —		
498 „ à „ —. 30	„ 149. 40		
4280 „ à „ —. 20	„ 856. —	7859	40
Erlös aus Katalogen		378	40
		87560	05
Ausgaben.			
Vorschuß an die kleine Kassa für Nachnahmen und Zölle		200	—
Frachtauslagen und Verpackung	Fr. 2774. 60		
Zahlung an Abwart Trenkow	„ 780. —	3554	60
Feuerversicherung		197	30
Plakate, Inserate ꝛc.		1392	35
Zahlung an die Künstler abzüglich Provision		74185	70
Dekorationsauslagen		1420	80
Turnusauslagen		502	50
Bureauauslagen		544	70
Beitrag an Sandreuters „Pan“		1500	—
Provision 1/3 an den Verwalter und Gratifikation		1630	—
Zoll- und Nachnahmedifferenzen		43	75
Saldo zu gunsten der Kassa		2388	35
		87560	05

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen

Die Rechnungsrevisoren:

Ch. Schlumberger-Vischer.

E. La Roche-Heusler.

Krankheits- und Alterskasse des Basler Kunstvereins 1902.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Saldo letzter Rechnung	668	30
Zinsen	1456	60
	2124	90
Ausgaben.		
Geschenk an Frau Müller in Rom	602	—
Kleinere Unterstützungen	532	—
Depositum- und Inkassogebühr	26	10
Saldo auf neue Rechnung	964	80
	2124	90
Vermögen per 31. Dezember 1902	36032	65
Zunahme des Vermögens	1097	20

Der Kassier:
Rud. Brüderlin.

Obige Rechnung geprüft und richtig erfunden zu haben bescheint

Ad. Burckhardt-Rüsch,
Kassier des Kunstvereins.

Patronagefonds für junge Schweizerkünstler 1902.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Saldo letzter Rechnung	1475	45
Zinsen	1629	70
	3105	15
Ausgaben.		
Stipendium Rosa Kocherhans	508	50
Depositum- und Inkassogebühr	24	—
Saldo auf neue Rechnung	2572	65
	3105	15
Vermögen per 31. Dezember 1902.	37614	80
Zunahme des Vermögens.	296	50

Der Kassier:
Rudolf Brüderlin.

Obige Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheint

Ad. Burckhardt-Rüsch,
Kassier des Kunstvereins.

Betriebsrechnung der Seidenhoffähre 1902.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	18	05
Vergütung der Schweiz. Unfallversicherung für Arbeitsunfähigkeit des Fährmanns: 17 Tage à Fr. 4. — .	68	—
Verkauf von 10 Abonnements à Fr. 4. 25, abzüglich Fr. 6. — Spesen	36	50
Überfahrtsgeld von 110,539 Personen à 5 Cts. . . .	5526	95
	5649	50
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1561	25
Stellvertretung und Aushilfe	408	60
Kontrolleur	91	25
200,000 Fahrkarten	100	—
Kleine Auslagen	226	20
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	90	—
Handwerkerrechnungen	605	35
Einlage in den Reservefonds	500	—
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	2066	85
	5649	50

Henry Meyer, Kassier.

Revidiert und richtig befunden zu haben, bescheinigt
Adolf Burckhardt-Rüsch.

Betriebsrechnung der Albantalfähre 1902.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	9	—
Verkauf von 50 Abonnements à Fr. 4. 25, abzüglich Fr. 26. 60 Spesen	185	90
Überfahrtsgeld von 77,522 Personen à 5 Cts. . . .	3876	10
	4071	—
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1561	25
Abschiedsgratifikation an denselben	50	—
Stellvertretung und Aushilfe	305	75
Kontrolleur	91	25
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	90	—
Handwerkerrechnungen	430	25
Kleine Auslagen	215	50
Neues Drahtseil . . . . Fr. 1023. 95		
Fracht und sonstige Auslagen . . . . „ 248. 90	1272	85
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	54	15
	4071	—

Henry Meyer, Kassier.

Die Rechnung revidiert und richtig befunden zu haben bescheinigt

Glaser-Johannes.

Betriebsrechnung der Johanniterfähre 1902.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	68	10
Verkauf von 101 Abonnements à Fr. 4. 25, abzüglich Fr. 54. 50 Spesen	374	75
Überfahrtsgeld von 218,431 Personen à 5 Cts. . . .	10921	55
	11364	40
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1561	25
Stellvertretung und Aushilfe	662	50
Kontrolleur	182	50
Zahlung an die Staatskasse für Bodenbenutzung . . .	100	—
½'s Anteil an der Unfallversicherung	90	—
200,000 Fahrkarten	100	—
Handwerkerrechnungen	997	65
Kleine Auslagen.	186	95
Einlage in den Reservefonds	500	—
Zinsen an die Anteilscheininhaber	396	—
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	6587	55
	11364	40

Henry Meyer, Kassier.

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben, bescheint

C. Burckhardt-Zucker.

Verzeichnis
der
Ehrenmitglieder des Basler Kunstvereins.

Herr Böcklin, Arnold, Kunstmaler, †
„ Brünner, Karl, Kunstmaler in Kassel.
„ Burckhardt, Karl Felix, Bürgermeister in Basel, †.
„ Dietler, F., Maler in Bern, †.
„ von Effinger, Rud., in Bern, †.
„ Ferrari, Ettore, Bildhauer in Rom.
„ Heine, Moritz, Professor in Göttingen.
„ Im Hof-Rüsch, J. J., in Basel, †.
„ Jung, Ernst, Architekt in Winterthur.
„ Koller, Rudolf, Kunstmaler in Zürich.
„ Kunkler, J. C., Architekt in St. Gallen, †.
„ Landerer, Alb., Kunstmaler in Barbizon, Paris, †.
„ Merian-Iselin, Rudolf, Oberst in Basel, †.
„ Müller, Rudolf, Kunstmaler in Rom, †.
„ Pestalozzi, Adolf, in Zürich, †.
„ Rothpletz, Emil, Oberst in Zürich, †.
„ Sarasin-Sauvain, Karl, Ratsherr in Basel, †.
„ de Saussure, Théodore, in Genf.
„ Schlöth, Ferdinand, Bildhauer in Basel, †.
„ Stückelberg, Dr. Ernst, Kunstmaler in Basel.
„ Vigier, Landammann in Solothurn, †.
„ Vogel, G. Ludwig, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Weber, Friedrich, Kupferstecher in Basel, †.
„ Weitnauer, Fritz, in Basel, †.
„ Zelger, Joseph, Kunstmaler in Luzern, †.

Mitgliederbestand des Basler Kunst-Vereins

per Ende Mai 1903.

Herr Abt-Ettlin.
Frau Abt-Müller.
Herr* Aeschmann, Rudolf.
Frau Abys-Lotz.
Herr Albert, Adolf.
» Albrecht, Hans, Dr. jur.
» Alioth, Alfred, J. U. D.
» Alioth-Ronus, Ach.
Frl. Alioth, Margaretha.
Herr Alioth-von Speyr, Rudolf.
Frau Alioth-von Speyr.
Herr Alioth-Vischer, Wilh., Oberst.
Frau Alioth-Vischer.
Frl. Altwegg, Valerie.
» Amans, Klara.
Herr Amans-Madeux, C.
» Anneler, Ernst.
» AWengen, Charles.
Frau AWengen-Meyenrock.
Herr AWengen-Pery, Albert.
» AWengen, Samuel.

Herr Baader-Meyer, Walter.
Frau Baader-Meyer.
Herr Bachofen-Burckhardt, Karl.
Frau Bachofen-Burckhardt (Prof.)
Herr Bachofen-Dennler, Wilh., Ingen.
» Bachofen-Petersen.
Frau Bachofen-Vischer.
Herr Bachofen-Burckhardt, Wilhelm.
Frau Bachofen-Burckhardt.
Herr Bär-Boos, Paul.
» Baldinger-Scheidegger.
» Ballié, Ad. Fried.
» Bally, Gustav, in Säckingen.
» Bally, Theodor, »
» Bally, Max.
» Bally-Sachs, in Schopfheim
» Bannholzer, Ludwig.
» Barruschky, Friedrich.
Frau Barth-Burckhardt.
Frl. Barth, Marie.
Herr Barth, Paul, Maler.
» Barth, Felix.
» Bastady, Karl, Bildhauer.
» Bauer, Ernst, Direktor.
» Bauler-Wieland, Jacques.
» Baumann-Böger, Th.
Frl. Baumann, Ida, Malerin.
Frau Baumberger-Schneider.
Herr Baumgartner, Gust., Vergolder.
» Baumgartner, Karl Samuel.
» Baur, Franz, Dekorationsmaler.
» Baur-Lippe, Samuel.
» Becherer, Franz.
» Beck, Oskar, Glasmaler.
» Beck, Theodor, Dr. med.
» Bensheim, Jak., Direktor.
» Bernoulli, Alfred, Architekt.
» Bernoulli-Bruckner, Ernst.
» Bernoulli-Burckhardt, Aug., Dr.

Herr Bernoulli-Glitsch, Dan., Dr.
Frl. Bernoulli, Marie.
Herr Bernoulli-Müller, Eml.
» Bernoulli, Karl.
» Bernoulli-Reber, J. J., Prof.
Frau Bernoulli-Riggenbach.
Herr Bernoulli-von der Tann, Wilh.
» Bernoulli-Vischer, Architekt.
Frau Bernoulli-Vischer.
Herr Bertholet-Wagner, F.
Frau Besson-Fichter, Julie.
Herr Besson, Heinrich, Photograph.
» Besson-Scherer, Joseph.
» Beurmann, Emil, Kunstmaler.
» Bieder-Iselin, Alb., Dr. jur.
Frl. Bider, Margaretha.
Herr Bienz-Meyer, J. J.
» Billeter, Jakob, Zeichnungsl.
» Binswanger, Gustav.
» Birkhäuser, Emil, Buchdrucker.
Herr Birmann, Gustav, Direktor.
» Bischler, Aug., Dr. phil.
» Bischoff, Alfred, Dr. med.
» Bischoff, Alfons.
Frau Bischoff-Cherbuin.
Frl. Bischoff, Klara.
Herr Bischoff, Emil, Oberst.
Frau Bischoff-Geigy.
Herr Bischoff-Hoffmann, Dr
Frau Bischoff-Hoffmann.
Herr Bischoff-Ryhiner, Emil.
Frau Bischoff-Ryhiner, Julie.
Herr Bischoff-Sarasin.
Frau Bischoff-Sarasin.
Herr Bischoff, Wilh., Regierungsrat.
» Bischoff-Wunderly.
Frau Bischoff-Wunderly.
Herr Blanc, Alfred.
» Blankenhorn, Hermann.
» Blendinger, Hans, Architekt.
» Blocher, Hermann, Dr. med.
» Bloch, Samuel.
» Böcklin, Walter.
Frl. Böcklin, Klara.
Herr Böhme, Jakob, Dekorationsm.
Frau Bölger-Hindermann.
Frl. Bölger, Marie.
Herr Böringer-Simonius.
Frau Böringer-Simonius.
Herr Böringer, Paul.
» Bohny-Collin, Alfred.

Herr Bohny-Ranzenberger, Emil.
» Borgognon, Louis.
» Boßhardt, Hans, Dr. med.
» Bourcart-Vischer, Alex.
» Bourcart-Grosjean, Gebwiller.
» Bovet, Hans.
» Brändlin-Schmid, Gustav.
» Brendle, Ludwig.
» Brenner-Eglinger, Hans.
» Brenner, Friedrich
» Brenner, Johannes
Frau Brenner-Paulick.
Herr Brenner-Senn, Karl.
» Bricka, Adolf
» Bronner, Gustav, W.
» Bruckner-Merian, Ed., Architekt.
» Bruckner-Weber, Rudolf.
» Brüderlin-Christmann, Rud.
» Brüderlin-Ronus, Rud., Oberst.
Frau Brüderlin-Ronus.
Herr Brüderlin, Wilhelm, Dr. jur.
» Brunswig-Léon.
» Buchmann-Schardt.
» Bühler, Franz.
» Bürgi, Louis, Holzbildhauer.
» Bürgin-Thurner, Emil, Ingen.
Frau Bürgin-Thurner.
Herr Bulffer, Charl., Dekorationsm.
» Burckhardt, Albert.
» Burckhardt, Alfons, Ingen.
Frl. Burckhardt, Anina (Albananl.).
Herr Burckhardt-Bischoff, Adolf, Dr.
» Burckhardt-Böringer.
Frau Burckhardt-Böringer.
Herr Burckhardt-Brenner, Fritz, Prof.
» Burckhardt-Burckhardt, Aug., Dr.
Frau Burckhardt-Burckhardt, A., Dr.
Herr Burckhardt-Burckhardt, Eduard.
Frau Burckhardt-Burckhardt.
» Burckhardt-Burckhardt, Esther.
Herr Burckhardt-Burckhardt, Hans.
Frau Burckhardt-Burckhardt, Fanny.
Frl. Burckhardt, Klara.
Herr Burckhardt-DeBary, E., Prof.
Frau Burckhardt-DeBary.
Frl. Burckhardt, Emma, Rheinweg.
Frau Burckhardt-Eckenstein.
Herr Burckhardt-Finsler, Alb., Prof.
» Burckhardt-Friedrich, Alb., Prof.
Frau Burckhardt-Friedrich.
Herr Burckhardt-Großmann, Karl, Ed.

Frau Burckhardt-Großmann.
Herr Burckhardt-Fetscherin, Hans, Dr.
» Burckhardt, Hans, Dr. jur.
» Burckhardt-Heusler, August.
Frau Burckhardt-Heusler, Julie.
Frl. Burckhardt, Jenny (Gellert).
Frau Burckhardt-Iselin, Julie.
Frl. Burckhardt, Julie (Malzgasse).
Herr Burckhardt-Köchlin.
Frl. Burckhardt, Marie, Marg.
» Burckhardt, Marie, Sägerhof.
Herr Burckhardt-Merian, Adolf.
Frau Burckhardt-Merian.
Herr Burckhardt-Merian, Eduard.
Frau Burckhardt-Merian.
Herr Burckhardt-Passavant, Ludwig.
Frau Burckhardt-Passavant.
Herr Burckhardt-Passavant. Dr.
Frau Burckhardt-Passavant
Frl Burckhardt, Rosa.
Herr Burckhardt-Rüsch, Adolf.
Frau Burckhardt-Rüsch.
Herr Burckhardt-Ryhiner, Karl.
» Burckhardt-Sarasin, Karl.
Frau Burckhardt-Sarasin.
Herr Burckhardt-Schaub, Aug.
» Burckhardt-Schazmann, Prof.
Frau Burckhardt-Schazmann.
Herr Burckhardt-Schindler, E., Dr. J.
Frl. Burckhardt, Sophie
Frau Burckhardt-Thurneysen, Valerie.
Herr Burckhardt-Vicarino, H., Dr.
» Burckhardt-Vischer, Theodor.
Frau Burckhardt-Vischer.
Herr Burckhardt-VonderMühll, Alf.
Frau Burckhardt-VonderMühll, Kath.
» Burckhardt-VonderMühll, Anna.
Herr Burckhardt-VonSpeyr. Gust.
Frau Burckhardt-VonSpeyr.
Herr Burckhardt-Vischer, Dr. J. U. D.
Frau Burckhardt-Vischer.
Herr Burckhardt-Werthemann, Prof.
Frau Burckhardt-Werthemann.
Herr Burckhardt-Zahn, Karl.
Frau Burckhardt-Zahn
Herr Burger, Fritz, Kunstmaler.
» Buri, Emil, Photograph.
» Buri, Julius.
» Buri, Theod., Dr. med.

Herr Carpentier-Burckhardt.
» Cavin-Sutter.
Frau Cavin-Sutter.
Herr Christ-Paravicini, Alf., Dr. med.
Frau Christ-Paravicini.
» Christ-Ehinger, Bertha.
Herr Christ, Gust., Direktor i. Mülh.
» Christ-Iselin, Wilhelm.
» Christ-Merian, Balthasar.
» Christ-Merian, Hans.
Frau Christ-Merian.
Frl. Christ, Rosalie.
Herr Christ, Rudolf.
» Christ-Socin, Herm., J. U. D.
» Christen, Ernst.
» Christen-Weber, Wilhelm.
» Clavel-Merian, Alexander.
» Courvoisier-Bruckner, Aug.
Frau Courvoisier-Bruckner.
Herr Courvoisier-Sachs, Prof., Dr. med.
» Cousin-Merian.

Herr David, Heinrich, Dr. Reg.-Rat.
Frl. David, Luise, Malerin.
Frau DeBary-Burckhardt.
Herr DeBary-von Bavier, Rudolf.
Frau DeBary-von Bavier.
» Degen-Häffeli.
Herr DeGoumois-Sauvain.
» DeGoumois, Wilh., Kunstmaler.
» Dettwyler, Karl, Architekt.
» DeWette, August, London
Frl. DeWette, Emma.
Herr Diehl, Cl. Ferd.
Frl. Diehl, Karoline.
Herr Dietisheim, Alfred.
» Dietschy-Burckhardt. Jak.
» Dietschy-Fürstenberger.
Frau Dietschy-Fürstenberger.
Frl. Dietschy, Gertrud.
Herr Drasdo-Lederle.
Frau Drasdo-Lederle.
Herr Drenkhahn, Hans, Glasmaler.
» Dreyfus-Brettauer, B.
» Dreyfus-Merzbacher, Hipp.
» Dreyfus-Strauß, Isaak Ad
» Dreyfus-Brodsky, Julius.
Frau Dreyfus-Brodsky.
Herr Dreyfus-Neumann.

Herr Ebrard-Weißbrod, Dr.
» Eckel-Labhardt, Chs.
» Eckenstein-Marfort, Arnold.
» Eckenstein-Schröter, Ed.
» Ecklin, Theodor, Dr.
» Egger, F., Prof. Dr. med.
» Egger-Kummer, J. F.
Herr Ehinger-Heusler, Alphons.
Frau Ehinger-Heusler.
Frl. Ehinger, Luise.
Herr Ehinger, Mathias.
» Ehrhardt, Adolf.
» Eichenberger-Rosenmund.
Frau Erler-Wittich.
Herr Engel-Gros, F.
» Engelberger, Joseph.
» Engelmann, Theodor, Dr.
» Engisch, August.
» Erismann-Landolt, Dir.
» Euler-Barth, Albert
Frau Ewig-Thurneysen.
Frl. Ewig, Margaretha.

Herr Facklam-Chester, Zahnarzt.
Frau Facklam-Chester.
Herr Fäsch, Emil, Architekt.
» Fäsch-Schlöth
» Fäsch, Th. R., Zahnarzt.
» Feer-Sulzer, Dr.
Frau Feer-Sulzer.
Herr Feigenwinter, Ernst, Dr. jur.
» Fetscherin, Rudolf, Tierarzt.
» Fichter, Wilhelm, Architekt.
» Fiechter, Emil, Speditor.
» Fininger-Merian, J. U. D.
Frau Fininger-Merian.
Herr Finsler, Georg, V. D. M.
» Fischer, Alfred, Dr. jur.
» Fischer-Grunauer, Heinrich.
» Fleiner-Schmidlin, E.
Frau Fleiner-Schmidlin.
Herr Flück, Kaspar.
» Flury, Burkard, Kunstmaler.
» Forcart-Bachofen, Rudolf.
Frau Forcart-Bachofen.
Herr Forcart, Kurt, Dr med.
Frl. Forcart, Luise.
Herr Frankenbach-Müller.
» Frei, Emil, Direktor SBB.
» Frei, Hans, Medailleur

Herr Frey-Bourquin, Friedr., Direkt.
Frau Frey-Bourquin.
Frl. Frey, Madelaine.
Herr Frey, Hans, Dr.
» Frey-Freyvogel, Wilhelm.
Frau Frey-Freyvogel.
Frl. Frey, Daisy.
Herr Freyvogel-Preiswerk, Alfred.
» Friedrich, Leonhard, Architekt.
» Friedrich-Streichenberg, Archit.
Frau Friedrich-Streichenberg.
» Fröhle-Honegger.
Herr Fügliſtaller, Bernhard.
» Fügliſtaller-Frey.
Frau Fügliſtaller-Frey.
» Fürstenberger-Ryhiner.
» Fueter-Gelzer.
Frl. Fueter, Elise.

Herr Gageur-Rauch, R.
» Ganz, Paul, Dr. phil.
» Gaß-Seiffert, Rudolf
» Geering, Heinrich.
» Geering-Respinger, Adolf.
Frau Geering-Respinger.
Frl. Geiger, Agnes.
Frau Geiger-Knapp.
Herr Geiger-Otto, Dr. phil.
» Geigy, Alfred, Dr. phil.
Frau Geigy-Burckhardt, Äschengr.
Herr Geigy-Burckhardt, Karl.
Frau Geigy-Burckhardt.
Herr Geigy-Hagenbach.
Frau Geigy-Hagenbach.
Herr Geigy-Merian, Rudolf.
Frau Geigy-Merian.
Frl. Geigy, Emilie.
Herr Geigy-Schlumberger, R., Dr. phil.
Frau Geigy-Schlumberger.
Herr Geipel, C. A.
» Geldner-Ammon, Karl.
Frau Geldner-Ammon.
Herr Geldner, Max.
Herr Gelpke-Bleuler, R.
Frau Gelzer-Sarasin
Frl. Gemuseus, Bertha.
Frau Gemuseus-Großmann.
Herr Gemuseus-Herr, Karl.
Frau Gemuseus-Herr.
Herr Gemuseus-Passavant.

Frau Gemuseus-Passavant.
» Gemuseus-Riggenbach.
Frl. Gemuseus, Rosa.
Herr Gemuseus, Rudolf.
» Gemuseus-Simmoth.
Genf, Société des amis d. beaux arts.
Herr Gengenbach-Gysin, Gustav.
» Georg-Neukirch, Heinrich.
Frl. Georg, Sophie.
Herr Georg-Wacker, William.
» Geßler-Otto, Albert, Dr
» Geßler-Herzog, Karl.
Frau Geßler-Herzog.
Herr Geßler-Horner.
» Geßler, Leonhard.
Frau Geßler-Plattner.
Herr Glaser-Johannes, Wilhelm.
» Glaser-Oelhafen.
» Glaus-Gemuseus, Alfred.
Frau Glaus-Gemuseus.
Herr von Glenck, Hugo.
Frau von Glenck.
Herr Glor-Haas, Joh.
Frau Glor-Metzger.
Herr Gnöpff-Bauer, Karl.
» Gnöpff, Karl, Sohn.
» Gönner-Burckhardt, Alfred, Prof.
Frau Gönner-Burckhardt.
Herr Götzinger-Scherz, Ernst.
Frau Götzinger-Scherz.
Herr Goldfuß-Wohnlich, E
» Goth-Lefebre, Julius
» Grauwyler-Amman, J. J.
» Großheintz, Albert, Dr. med.
» Großheintz, E., Dr. med.
Frau Großmann-Mislap
Herr Großmann-Stähelin, Rud.
Frau Großmann-Stähelin.
Herr Großmann-Simon, Rud.
Frau Großmann-Simon
Herr Grüneisen-Becker, Eduard.
» Grüninger-Bischoff, Robert, Dr.
Frau Grüninger-Bischoff.
Herr Gruner-His, Heinrich.
Frau Gruner-His.
Herr Gürtler-Buser.
» Gürtler, Jacques, Bildhauer.
» Guggenheim-Dreyfus.
Frl. Guggenheim, Blanche.
Herr Gutekunst, Jakob.
» Gutzwiller, Hermann, Dr.
Herr Gutzwiller-Meyer, Karl.
» Gysin-Hindermann, Konrad.
Frau Gysin-Hindermann.
Herr Gysin-Mäder
Frau Gysin-Mäder.
Herr Gysin-Savary, Franz.
» Gysler-Huber, Guido.

Herr Haag, Leonhard.
» Haagen-Thurneysen, H., Dr. med.
» Haas-Müller, Louis.
» Habich-Dietschy in Rheinfelden.
Frau Häfelfinger-Urech.
Herr Häfelfinger, Hans.
Frl. Häfelfinger, Lina.
Herr Hägler-AWengen, Dr. med.
Frau Hägler-AWengen.
Herr Hägler-Gutzwiller, Dr. med.
» Hägler-Passavant, C., Prof. med.
» Härle, Wilhelm.
» Hagenbach-Berri, Prof. Dr.
Frau Hagenbach-Berri.
Herr Hagenbach-Bischoff, Ed., Prof.
Frl. Hagenbach, Margaretha.
Herr Hagenbach-Burckhardt, Ed., Prof.
» Hagenbach-VonderMühll, Hans
» Hagens-Wölfflin, Friedrich.
» Hallauer, Otto, Dr.
» Haller-Hübscher, Viktor.
» Haller-Marfort, Viktor.
» Haller-Tschopp, Emil.
» Halter-Tripet, Niklaus.
Frau Halter-Tripet.
Herr Handmann-Horner, Rud., Pfr.
Frau Handmann-Horner.
Frl. Harder, Luise, Malerin.
Herr Hartmann, Heinrich.
» Hartmann-Merker, Schreinerm.
Frl. Hartmann, Mathilde.
Herr Hartmann-Wintsch, Fr.
» Hauser-Amans, Rud.
Frau Hauser-Amans.
Herr Hauser, Rudolf.
Frau Hauser-Wohnlich.
Herr Haußmann-Müller, Martin.
» Hediger-Benz, Emil.
» Hediger-Siegrist.
» Heer, Jacques, Maler.
» Heer, August, Bildhauer.
» Hegar, Alfred.

Herr Hegar-Hirschi, Oskar
» Hegar, Robert.
» Heitz, Louis, Gärtner.
» Henrici-Veillard, Sensal.
» Hermann, Gustav.
» v. Herff, Otto, Prof. med.
Frau v. Herzer-Dollfuß.
Frl. Herzog, Julie.
Herr Heß-Amiet.
Frau Hetzel, Elisabeth.
Frl. Heusler, Anna Katharina.
Herr Heusler-Christ, Daniel.
Frau Heusler-Christ.
Frl. Heusler, Elisabeth.
» Heusler, Elisabeth, Missionsstr.
» Heusler, Julie.
» Heusler, Maria.
Herr Heusler-Stähelin, Pfarrer.
» Heusler-Veillon, Rudolf.
Frau Heusler-Veillon.
Herr Heusler-VonderMühll, Wilh.
Frau Heusler-VonderMühll
Herr Hildebrand-v. Seebach, Prof. med.
Frau Hildebrand-v. Seebach.
Herr Hinderling-Kägi, Kunstmaler.
» His-Heusler, Ed., Dr. phil.
» His-Schlumberger, Eduard.
Frau His-Schlumberger.
Herr His-Veillon, Albert.
Frau His-Veillon.
Herr Hoch-Quinche, Paul.
Frau Hockenjos-Siegrist.
Herr Höflinger, Albert, Kunstmaler.
» Höflinger, August.
» Hönes, Eugen.
Frau Hönes-Zorin.
Herr Hörler-Bricar.
» Hofammann, Wilhelm.
Frau Hoffmann-Burckhardt
Frl. Hoffmann, Karolina.
Herr Hoffmann-Fleiner, Eml.
Frau Hoffmann-Fleiner
Herr Hoffmann-LaRoche.
Frau Hoffmann-LaRoche.
Herr Hoffmann, Karl Fried., Dr. med.
Frau Hoffmann-Merian.
Herr Hoffmann-Paravicini, Alb., Dr
» Hoffmann-Preiswerk, Hans.
Frl. Hoffmann, Rosalie
Frau Hoffmann-Stacher.
Herr Hollenwäger, Julius, Maler.

Herr Hollinger, Samuel.
» Hollubetz, Bildhauer,
Frau Holzscheiter-Casader.
Herr Honegger-Rosenmund.
» Hosch-Geßler
» Hosch-Jacquel, Friedrich, Dr
Frau Huber-Iselin, Sophie.
Herr Huber-Petzold, Hans.
» Hübscher-Schieß, K., Dr. med.
Frau Hübscher-Schieß.
Herr Hufschmid-Künzi.
» Hugelshofer-Pfister, Dr. med.
» Hui, Direktor der SBB.

Herr Jacob, Theodor, Kunstmaler.
» Jacquel, Gustave.
» Jauslin-Fischer, Jacques.
» Jauslin-Gatty, Ch.
» Jenny-Flubacher, Hch.
» Imbach, Aug., Arlen (Baden).
» ImHof-Erb, Melch.
Frau ImHof-Kiefer.
» ImHof-Rämy.
Herr Imhoff-Hübscher, Ludwig.
Frau Imhoff-Hübscher.
Frl. Imhoff, Susanna.
Herr Imhoff-ImHof, Emil.
» Imhoff-Settelen, Emil.
» Imobersteg, Karl.
» Jörin-Suter, Jean.
» Joos, Laurent.
Frl. Iselin, Klara (Steinengraben).
» Iselin, Elisabeth (Engelgasse).
Herr Iselin-LaRoche, Ludwig.
Frau Iselin-LaRoche.
Herr Iselin-Merian, Alfred
Frau Iselin-Merian
Herr Iselin-Merian, Isaak.
Frau Iselin-Merian.
» Iselin-Passavant.
Herr Iselin, Rudolf, Oberst
» Iselin-Sarasin, J., Reg.-Rat.
Frau Iselin-Sarasin.
Herr Iselin-Stonder, Rudolf.
» Iselin-Vischer, Alfred.
Frau Iselin-Vischer.
Herr Jucker-Schäfer, Benedikt.

Herr Kaden, Thomas, Direktor.
» Kahlbaum, Georg, Prof. phil.
» Karcher, Jacques.

Herr Katz, Paul.
» Kaufmann, Franz.
Frau Kaufmann-Gerber.
Herr Kaufmann-Mertle, August.
Frl. Kaufmann, Mathilde.
Herr Kaufmann-Streckeisen, Sensal.
Frau Kaufmann-Streckeisen.
Herr Kehlstadt-Hindermann, A.
Frau Kehlstadt-Hindermann.
Herr Kehlstadt-Schilling, Ludwig.
Frau Kellermann-Preiswerk.
Herr Kelterborn, Gustav, Architekt.
» Kelterborn, Julius, Architekt.
» Kelterborn, Rudolf, Lehrer.
» Kern-Alioth, Emil.
Frau Kern-Alioth.
Herr Kern, Alphons.
Frau Kern-Anselm.
Herr Kern-His, Eduard, Dr. jur.
Frl. Kern, Marie (Hebelstraße).
Herr Kern, Rob., Dr., Stein/Säckingen.
» Kern-Ryhiner, August.
Frau Kern-Ryhiner.
Herr Kern-Stähelin, Fritz.
Frau Kern-Stähelin.
Herr Kiefer, Georg.
» Klaiber-Vest, Richard.
Frau Klaiber-Vest
Herr Koch-Sixt, Hans.
» Koch-Wortmann, Emil.
Frau Koch-Wortmann.
Herr Köcher-Müller, Inspektor.
» Köchlin, Alb. G., in Steinen.
» Köchlin, Alphons.
» Köchlin-Burckhardt, Dr. jur.
Frau Köchlin-Burckhardt
Herr Köchlin-Hoffmann, Albert.
» Köchlin-Iselin, Karl, Oberst.
Frl. Köchlin, Elisabeth.
» Köchlin, Eugénie.
» Köchlin, Luise.
Herr Köchlin, Max.
» Kohler, Egon.
» Kölner, Adolf.
» Kollmann, Prof. Dr. med.
» Königsbacher, Louis.
Frau Krayer-Förster.
Herr Krayer-Kelterborn, Fritz.
» Krayer, Fritz, Sohn.
» Kreis-Martz, Hermann.
» Kreis, Karl.

Herr Krüsi, Hermann.
» Kübler-Heissinger, Wilh.
» Kündig-Köchlin, Rudolf, Dr.
Frl. Kündig, Emilie.
Herr Kündig, Hans.
Frau Küntzy-Kübler, Clementine.
Herr Künze, Albert.
» Kuhn, Fritz, Glasmaler.
Frau Kußmaul, Karl

Herr Labhardt, Philipp, Kunstmaler.
» Labhardt, Karl, Dir. in Lörrach.
» Lang, Heinrich, Kunsthändler.
Frl. LaRoche, Anna.
Herr LaRoche-Burckhardt, August.
Frau LaRoche-Burckhardt.
Herr LaRoche-Burckhardt, Hermann.
Frau LaRoche-Burckhardt.
» LaRoche-Burckhardt, Helene.
Herr LaRoche-Burckhardt, Louis.
Frau LaRoche-Burckhardt.
Herr LaRoche-Iselin, Dr.
Frau LaRoche-Iselin.
Frl. LaRoche, Helene.
Frl. LaRoche, Luise.
Herr LaRoche, Karl Ludwig.
» LaRoche-Heusler, Em., Architekt.
Herr LaRoche-Merian, Fritz.
» LaRoche-Paravicini, Em.
Frau LaRoche-Paravicini.
» LaRoche, Marie, Malerin.
Frau LaRoche-Merian, Anna.
Herr LaRoche-Merian, Fritz.
Frau LaRoche-Merian.
Herr LaRoche-Passavant, Alfred.
Frau LaRoche-Passavant.
Herr LaRoche-Ringwald, Louis.
» LaRoche-Ryhiner, R.
Frau LaRoche-Ryhiner.
Herr LaRoche, Theophil.
» Lebert, Edgard.
» Legrand, Ad., Ingenieur.
» Leitner-Kober.
» Lendorff-Berri, Architekt.
» Lendorff, Hans, Kunstmaler.
» Leupold, R., Sekretär SBB.
» Lichtenhahn-Awengen, Dr. jur.
Frau Lichtenhahn-Awengen.
Herr Lichtenhahn-Hauser, Notar.
Frau Lichtenhahn-Hauser.

Herr Lichtenhahn-Müller
Frau Lieb-Burckhardt, Susanne.
Frl. Lieb, Julie.
Herr Liechtenhan, Rud., Dr.
Frl. Lindenmeyer, Anna.
Herr Lindenmeyer-Müller, Fritz.
Frau Lindenmeyer-Müller, Elise.
Herr Lindenmeyer-Seiler, Fritz.
Frau Lindenmeyer-Seiler.
Herr Linder-Bischoff, Rud., Architekt.
» Linder-Preiswerk, Hans.
» Linder-Stehelin, Hans.
» Lochhaß, August.
» Löffler, Karl.
Herr Löw, Rudolf, Dr. phil.
» Löw-Kupferschmied.
Frl. Lotz, Emma.
Herr Lotz-Landerer, Th., Dr. med.
Frau Lotz-Landerer.
Herr Lotz-Trueb, Achilles.
Frau Lotz-Trueb.
Herr Lüdin-Jundt.
» Lüscher-Burckhardt, Rudolf.
Frl. Lüscher, Anna
Frau Lüscher-Streckeisen, Helene.
Herr Lüscher-Wieland, Wilhelm.
Frau Lüscher-Wieland.
Herr Lüssi-Gemuseus, Dr., Lörrach.
Frau Lüssi-Gemuseus.
Herr Luginbühl, Rud., Dr. phil.
» Lutz, Johannes, Architekt.
» Lutz-Georg. Wilh.
Frau Lutz-Georg.
Herr Lutz-Müller.
» Lutz-Otto, Dr.

Herr Mähly-Seßler, Fritz.
» Mähly, Otto, Maler.
» Mai, August, Buchbinder.
» Mangold, Burkhard, Kunstmaler.
» Manuel, Karl, Sohn.
» Markus, Adolf, Ingenieur.
» Marx-Dreyfus.
» Massini, Hans.
Frau Massini-Meyenrock.
Herr Mast-Mayser.
» Matzinger-Rieder, Dr. jur.
» Maurer, Joh., Postdirektor.
» v. Mechel, Hans, Oberstl.
Frau Meerwein-Schäffer.

Herr Meier, John, Prof. phil.
» Mengold, August.
» Merian, Adolf.
Frau Merian-Burckhardt, Sophie.
Frl. Merian, Georgine.
Herr Merian, Onofrio.
» Merian-Heusler, Wilhelm.
Frau Merian-Heusler.
Herr Merian-Iselin, Karl.
» Merian, Louis, in Steinen
Frl. Merian, Margaretha.
» Merian-Paravicini, Heinrich.
Frau Merian-Paravicini.
Herr Merian-Preiswerk, Matthias.
Frau Merian-Preiswerk.
Herr Merian, Rudolf, Dr. med.
» Merian, Samuel.
» Merian-Thurneysen, Alfred.
Frau Merian-VonderMühll.
Herr Merian, Walther.
» Merian-Zäslin, J. R.
Frau Merian-Zäslin.
Herr Merke-Werzinger, Dr. jur.
» Merkle-Imbach, Ed.
» Mertz-Herzog, Emil, Ingenieur.
Frau Mertz-Herzog.
Herr Meyer-Kym
» Meyer-Lieb, Dr. phil.
» Meyer-Seiler, Adalbert.
Frau Meyer-Seiler.
Herr Meyer, Casimir.
» Meyer-Siegrist, Albert.
» Meyer, C. F., Dr.
» Meyer, Emanuel.
» Meyer-Eschmann, Fritz.
» Meyer, Henry.
» Meyer-Lichtenhahn.
» Meyer-von Schmid.
Frau Meyer-von Schmid.
Herr Mez, Adam, Prof.
Herr Miescher-Siber, Pfarrer.
» Miescher, Leonhard.
» Miescher, Walter.
Milano Espos. perm. di belle arti.
» Miville-Burckhardt.
» Miville-Iselin, Rudolf.
» Mock, Friedrich, Kunstmaler.
» Mörikofer-Widmer, P.
» Moppert, Karl.
» Morel-Vischer, Dir.
Frau Morel-Vischer.

Herr Moser-Massini.
Frau Moser-Massini.
Herr Mühlethaler, Rudolf.
» Müller, Arnold
» Müller-Awengen, Louis.
Frau Müller-Awengen, Adèle.
Herr Müller, Gustav, Gaishof.
» Müller, Hans.
Frau Müller-Kelterborn.
» Müller-Krauer.
Herr Müller, Max
» Müller-Pfeiffer, Karl, Gipserm.
Frau Müller-Stockenhofen.
Herr Müry-Dietschy, Emil
» Murbach-VonSpeyr.
Herr Mylius-Gemuseus, H. A.
Frau Mylius-Gemuseus.
Herr Mylius-Passavant
Frau Mylius-Passavant.

Herr Nadolny, Ernst.
» Nestel-Jordan, Julius
Frl. Nidecker, Susette.
Herr Niebergall-Wahl, Ferdinand.
Frl. Nienhaus, Hedwig.
Herr Nörbel, Melchior, in Mailand.
» Nötzlin-Werthemann, Rud.

Frau Oberer-Hindermann.
Herr Oelhafen, Emil, Architekt.
» Oeri, Albert, Dr. phil.
» Oeri-Oschwald, Dr. phil.
» Oeri-Sarasin, Prof. med.
Frau Oeri-Sarasin.
Herr Oettinger-Max.
» Oppliger-Kiefer.
» Oser-Bürgy, Sebastian.
» Oser, Rudolf, in Havre.
» Oswald, Henry.
» Oswald-Hindermann, Pierre.
Frau Oswald-Hindermann.
Herr Oswald-Meyer, Matth.
» Ott-Riville
» Otto, Paul, Gastwirt.

Herr Paganini-Eckenstein, Dr.
Frau Panten-Stöcklin.
Frl. v. Pappenheim, Marg.
Frau Paravicini-Bachofen.
Herr Paravicini-Engel, Eml.
Frau Paravicini-Engel.
Herr Paravicini, Karl, Dr.
» Paravicini-Müller.
Frau Paravicini-Müller.
Herr Paravicini-Vischer, Rudolf.
Frau Paravicini-Vischer.
Herr von Parsewal, Generalmajor, Baden B.
» Passavant-Allemandi, Emanl.
Frau Passavant-Allemandi.
Herr Passavant-Fichter, Georg.
Frau Passavant-Fichter.
Herr Passavant-Iselin, Hs. Fz.
Frau Passavant-Iselin.
Frl. Passavant, Henriette, Seidenhof.
Herr Peter, Alphons.
» Petersen-Drouin, C.
Frau Petersen-Drouin.
Herr Petersen-Meyer.
Frau Peyer-Lotz, Luise.
Herr Pfeiffer, Gustav.
» Philippi-Cantador, Viktor.
» Philippi, Robert.
» Philippson, Heinrich.
Frau von Planta-Vischer.
Herr Preiswerk, Alfred.
» Preiswerk-Bernoulli.
Frau Preiswerk-Bernoulli.
Herr Preiswerk-Burckhardt, Rud.
» Preiswerk-Friedrich, Ed., Pfr.
Frau Preiswerk-Friedrich.
» Preiswerk-Groben.
Herr Preiswerk, Hans, Lehrer.
» Preiswerk-Imhoff, Wilhelm.
Frau Preiswerk-Imhoff.
Frl. Preiswerk, Margaretha.
Herr Preiswerk-Ringwald, Rudolf.
» Preiswerk-Ryhiner, Alfred.
Frau Preiswerk-Ryhiner.
Herr Preiswerk-Stähelin, Paul.
Frau Preiswerk-Stähelin.
Herr Preiswerk-Stähelin, Pfarrer.
» Preiswerk, Theoph., Kunstmaler.
» Probst-Lotz, Eduard.
» Probst-Müller, Nathanael.
Frau Probst-Müller, Maria.
Herr Probst, Eugen, Architekt.

Herr Raillard-Schmidt, August.
Frl. Raillard, Frieda.
Herr Ranzenberger, Inspektor.

Herr Rapp-Müller.
» Rath, Friedrich, Vergolder.
Frau Rauch-Burckhardt.
Herr Reber-Burckhardt, P., Architekt.
» Reese, H. W., Reg.-Rat.
» Refardt-Bischoff, Arnold.
Frau Refardt-Bischoff.
Herr Reinhardt, Friedrich.
» Reiter-Müller.
Frau Reiter-Müller.
Herr Renz-Buser.
» Resch, Wilh., Spenglermeister.
» Respinger-His, Wilhelm.
» Respinger-Jaques, Benedikt.
Frau Respinger-Jaques.
Herr Respinger, H. B., Dr.
Frau Respinger-Kiefer.
» Respinger-Passavant.
Herr Respinger, Wilh., Dr. med.
» Rieber-Gérard, Henry.
» Rieder-Frey, Samuel, Architekt.
Frl. Rieder, Mina.
Frau Riedtmann-Erlacher.
» Rieter-Herzog.
Herr Riesterer-Asmus, R., Zimmerm.
» Riesterer-Grüninger.
» Riggenbach-Hegar.
Frau Riggenbach-Hegar.
Herr Riggenbach-Iselin, Albert.
Frau Riggenbach-Oser.
Herr Riggenbach-Stehlin, Joh.
» Riggenbach-Stückelberger, Ing.
Frau Riggenbach-Stückelberger.
Herr Rippmann-Jäslin, Dr. med. Sissach.
» Rippmann, Gottl., Dr., Binningen.
» Rittmann-Urech, August.
» Röchling-Graf, Otto.
Frau Röchling-Graf.
Herr Rösch-Wächter, Adolf.
» Rognon-Schönbein, Eugen.
Frau Rognon-Schönbein.
» Rognon-Zimmerli.
Herr Romang-Gutzwiller, A., Archit.
» Ronus-Böringer, Karl.
Frau Ronus-Böringer.
Frl. Ronus, Valerie.
Herr Rosenburger, Alphons.
Frl. Rosenburger, Fanny.
Frau Roth-Bischoff.
Herr Roth-Memmel, Karl.
» Rudin, Hans, J. U. D.
Frl. Rumpf, Rosa.
Frau Rumpf-v. Salis.
» Rupe-Fischer.
Herr Ryhiner, Gustav, Dr.
Frl. Ryhiner, Helena.
Frau Ryhiner-Hermann.
» Ryhiner-Heusler, Anna.
Frl. Ryhiner, Luise.
Herr Ryhiner-Merian, Karl.
Frau Ryhiner-Merian.
Herr Ryhiner-Stehlin, Albert.
Frau Ryhiner-Stehlin.
Herr Ryhiner-VonderMühll, Karl.
Frau Ryhiner-VonderMühll.

Frau Sailer-Bierlich.
» v. Salis-Kern.
Salzburger Kunstverein.
Herr Sandreuter-Kündig, Emanuel.
Frl. Sandreuter, Marie.
Frau Sandreuter-Siegmund.
Herr Sarasin-Alioth, Peter.
Frau Sarasin-Alioth.
Herr Sarasin-Bischoff, Theod.
Frau Sarasin-Bischoff.
Frl. Sarasin, Dorothea.
» Sarasin, Esther
Frau Sarasin-Brunner.
Herr Sarasin, Fritz, Dr. phil.
» Sarasin-Iselin, Alfred.
Frau Sarasin-Iselin.
Herr Sarasin-Iselin, Wilhelm.
Frau Sarasin-Iselin.
Herr Sarasin, Paul, Dr.
Frau Sarasin-Sauvain.
Herr Sarasin-Schlumberger, Jak.
Frau Sarasin-Schlumberger.
Frl. Sarasin, Mathilde.
Herr Sarasin-Thiersch, Rudolf.
Frau Sarasin-Thiersch.
Herr Sarasin-Thurneysen, Hs. Fz.
» Sarasin-Vischer, Rudolf.
Frau Sarasin-Vischer.
Herr Sarasin-VonderMühll.
Frau Sarasin-VonderMühll.
Herr Sarasin-Warnery, Reinhold.
Frau Sarasin-Warnery.
Herr Sauter, Ulrich, Goldschmied.
» Schabelitz-Steinmann.
» Schäfer-Schmidt, Hermann.

Frau Schäfer-Schmidt.
Frl. Schaffner, Elisa.
Herr Schamböck, Tapezierer.
» Schärer, Eduard
» Schedler, R., Dr. med., Dornach.
» Scheidecker, Gustav.
» Scherrer-Rothenbach.
» Schetty-Eisenlohr, August.
» Schetty-Friedrich, Dr. med.
» Schetty-Haberstich.
Frau Schetty-Haberstich.
Herr Schetty-Oechslin.
» Scheuchzer-Dür, August.
» Scheuring, Adam, Direktor.
» Schider, Friedrich, Dr., Maler.
» Schielé, Charles, Traiteur.
» Schieß, Alfred.
» Schieß-Gemuseus, Prof.
Frau Schieß-Imhoff.
Frl. Schieß, Rosalie.
Herr Schießer-Schießer, Rudolf.
» Schill-Ernst, Eduard.
» Schill-Meyer, Emil, Kunstmaler.
Frau Schill-Meyer.
Herr Schirmer-Stauber, Dr.
Frau Schirmer-Stauber.
Herr Schlumberger-Ehinger, Amad.
Frau Schlumberger-Ehinger.
Herr Schlumberger-Vischer, Karl.
Frau Schlumberger-Vischer.
Herr Schmidlin-Rath, Direktor.
» Schmid-Ballié, Joh.
» Schmid-Weber, Peter.
» Schmidt, Alfred, Prof.
Frl. Schmidt, Helene.
» Schmidt, Marie.
Herr Schmidt, Paul, Prof. theol.
» Schmoll, Sylvain.
Frau Schneider-Preiswerk, Arlesheim
Herr Schnetzler-Scherrer.
» Schöck, Alfred, Kunstmaler.
» v. Schönau, Baron, Schwörstatt.
» Schönauer-Faust.
» Schönauer, Heinrich, Dr jur.
» Schönauer, Otto.
Frl. Schuep, Fanny.
Herr Schultheß, E. O., Dr.
» Schultheß-Näf, Albert.
» Schultheß-Scheidecker.
» Schultz, Paul.
» Schultz-Eggerle, Joseph.
Frau Schuster-Burckhardt.
Herr Schuster-Gutmann.
Frau Schuster-Gutmann.
Herr Schwabe-Hegar, Alwin.
» Schwabe, Benno.
Frau Schwabe-Hegar, Hugo.
Herr Schwabe, Hans.
„ Schwabe, Karl.
» Schwartz-Köchlin, Oskar.
Frau Schwartz-Köchlin.
Herr Seiberth-Kolb, Jean.
» Seiler-Hauser, Emil.
Frau Seiler-Hauser.
Herr Seiler-LaRoche, Emil.
Frau Seiler-LaRoche.
Frl. Seiler, Lina.
Herr Seiler-Strübin, Otto.
» Selinger-Rieder.
» Senn-Bürgin.
» Senn, Hans.
» Senn-Mory, Wilhelm.
» Senn-Otto.
Frau Senn-Otto.
Herr Senn-Gruner, Otto.
Frau Senn-Gruner.
Herr Settelen-Hoch, Emil
» Settelen-Imhoff, Julius.
» Settelen-Hug, Viktor.
Frl. Siebenmann, Minna.
» Sieber, Bertha.
Herr Sieber, Wilhelm.
» Sieber-Raab, Fritz, Dr.
Frau Sieber-Raab.
Herr Siegfried, Gust., Adolf.
Frau Siegfried-Merian.
» Siegfried-Seiler.
Herr Siegmund-vonGlenck, Dr. med.
Frau Siegmund-vonGlenck.
Herr Siegmund, Ludwig, Dr. jur
» Sigrist-Götz, Heinrich.
» Simeon, Benedikt.
» Simmoth, Fritz, Dr.
» Simon, Edgar, Dr.
» Simon, Jacques.
Frl. Simon, Ella.
Herr Simon-Kügler, Charles, Dir.
Frau Simon-Kügler.
Herr Simonius-Burckhardt.
Frau Simonius-Burckhardt.
» Socin-Burckhardt.
» Socin-His.

Frl. Socin, Hanna.
Herr Socin, Aug., Dr. jur.
» Socin, Karl.
» Soller-Bertrand.
» Speiser-Sarasin, Dr. J.
Frau Speiser-Sarasin.
Herr Speiser-Strohl, Wilhelm.
» vonSpeyr-Merian, Alfred.
» vonSpeyr-Bölger, Albert.
Frau vonSpeyr-Bölger, Jenny.
Herr vonSpeyr-Bernoulli, Karl.
Frau vonSpeyr-Bernoulli.
Frl. vonSpeyr, Emilie.
Frau vonSpeyr-Iselin, E.
Frl. Spühler, Anna, Malerin, Aarau.
Herr Stähelin, Adolf, Architekt.
» Stähelin, Aug., Dr.
Frl. Stähelin, Anna (Albanvorst.).
Herr Stähelin-Bischoff, August.
» Stähelin-Bernoulli, Fritz.
Frau Stähelin-Bernoulli.
Herr Stähelin-Burckhardt, Ben.
Frau Stähelin-Burckhardt.
» Stähelin-Burckhardt, Karl.
Herr Stähelin, Christoph.
» Stähelin-von Enzberg, Karl.
Frau Stähelin-von Enzberg.
Herr Stähelin-Großmann, Karl.
Frau Stähelin-Großmann.
Herr Stähelin-Gruner, Alf.
Frau Stähelin-Gruner.
» Stähelin-Hagenbach.
Herr Stähelin, Leonhard.
» Stähelin-Merian, Pfarrer.
Frau Stähelin-Merian.
Herr Stähelin, Samuel.
Frau Stähelin-Preiswerk.
Frl. Stähelin, Sophie.
Herr Stähelin-VonderMühll, Karl.
» Stähelin-Vischer, August.
Frau Stähelin-Vischer.
» Steffensen-Burckhardt.
Herr Stehelin-Kellermann, Architekt.
» Stehelin-Werlin, Alfred.
» Stehlin-von Bavier, Fritz.
Frau Stehlin-von Bavier.
Herr Stehlin, Karl, Dr.
» Stehlin, Hans.
Frau Stehlin-Merian.
» Stehlin-Miville.
Herr Steiger, Emil, Apotheker.

Herr Steiger, Friedrich.
» Stein-Reichenberger, Louis.
Frau Stein-Reichenberger.
Herr Steinegger-Strub, Jakob.
» Steuer-Glockner, E.
» Stingelin-Zandt.
» Stöcklin-Kunz, Emil, Dr. jur.
» Straehl, Gustav, Zofingen.
» Straub, Gottfried, Architekt.
» Streckeisen-Burckhardt, Dr. med.
Frau Streckeisen-Burckhardt.
Frl. Streckeisen, Julie.
Herr Streckeisen, Karl.
Frau Streichenberg-Burckhardt.
Herr Streichenberg-Mylius.
» Strohl-Schouller, Viktor.
Frau Strohl-Schouller.
Herr Strübin, Fritz.
» Stuckert, Otto.
» Stückelberg, E., Dr., Kunstmaler.
Frau Stückelberg-Brüstlein.
Herr Stünzi-Sprüngli, Robert.
» Stupanus-Winkler, J. J.
» Süffert, Hans, Kunstmaler.
» Sulger-Burckhardt, Dr. J. U. D.
Frau Sulger-Burckhardt, Adèle.
Herr Sulger, Hans.
» Sulger, Rudolf.
» Suter, Arnold.
» Suter, Rudolf.

Herr Thommen-Barth, Rud.
» Thommen, Hans
» Thommen, Rudolf, Prof. phil.
» Thoma-Schill.
Frau Thoma-Schill.
Herr Thurneysen-Hoffmann, Peter.
Frau Thurneysen-Hoffmann.
Herr Thurneysen, Rudolf.
Torino Societa promotrice delle belle arti.
Herr Treu-Neukomm.
» Troxler-VonSpeyr, A., Direktor.
Frau Troxler-VonSpeyr.
Herr Trueb-Gaßler.
» Trübner, Fritz, Zeichnungslehrer.
» Trübinger, Philipp.
» Tschopp-Bruckner, Wilhelm.
Frl. Tschopp, Katharina.
Herr Tschopp-Otto, Andr. Joh.
» Tschudy-Merkle, Christ.

Herr Ueberegger, Rudolf.
» Uhlmann-Becker, Wilhelm.
Frau Uhlmann-Becker.
Herr Urech-Stegmüller, F.

Frl. Veillon, Elisabeth.
Herr Vest-Gysin, Rudolf.
» Vest, jun., Rudolf.
» Vest-Strub, Emil.
» Vicarino, César, Ingenieur.
» Viehoff, Hermann
» Vischer-Beck, Albert.
Frau Vischer-Beck.
Herr Vischer-Bachofen, Fritz.
Frau Vischer-Bachofen.
Herr Vischer-Bölger, Adolf.
Frau Vischer-Burckhardt, Rittergasse.
Herr Vischer-Burckhardt, Rudolf.
Frau Vischer-Burckhardt, Jenny.
» Vischer-Christ.
Herr Vischer, Egon, Rittergasse.
» Vischer, Fritz, jun., »
Frau Vischer-Heusler.
» Vischer-Iselin, Georgine.
Herr Vischer-Iselin, Wilh., Dr. J. U.
Frau Vischer-Iselin.
Herr Vischer-Köchlin, Prof.
Frau Vischer-Köchlin.
Herr Vischer-Vischer, Karl.
Frl. Vischer, Eugénie.
Frau Vischer-Passavant.
Herr Vischer-Sarasin, Ed., Architekt.
Frau Vischer-Sarasin.
Herr Vischer-Speiser, Karl.
Frau Vischer-Speiser.
Herr Vischer-VonderMühll, Fritz.
» Vischer-VonderMühll, Karl.
Frau Vischer-VonderMühll.
Herr Visscher-Schönchen, Ad.
Frau Visscher-Schönchen.
Herr Vogel, Robert, Dr. med.
» Vogelbach, Hans, Dr. med.
Frau Vogelsanger, Augusta.
Herr Vogt, Jakob, Malermeister.
» Vohland-Denzler.
» Völlmy, Eduard, Kunstmaler
» Völlmy, Fritz, Kunstmaler.
» Völlmy, Hans, J. U. D.
» Volkland, Alfred, Dr.
Frl VonderMühll, Anna Marg.

Herr VonderMühll-Bachofen, Adolf.
Frau VonderMühll-Bachofen
Herr VonderMühll-Ryhiner, Adolf.
» VonderMühll-Burckhardt, Karl.
Frau VonderMühll-Burckhardt.
Herr VonderMühll-Christ, August.
Frau VonderMühll-Christ.
Frl. VonderMühll, Elisabeth.
» VonderMühll, Emilie.
Frau VonderMühll-Fürstenberger.
Herr VonderMühll, Georg.
» VonderMühll, Hans.
» VonderMühll-His, Prof.
Frau VonderMühll-His.
Herr VonderMühll-Kern, Wilh., Dr.
Frl. VonderMühll, Marie.
Herr VonderMühll-Merian, Alb.
Frau VonderMühll-Merian.
Herr VonderMühll-Merian, W., Dr. J.
Frau VonderMühll-Merian.
Herr VonderMühll-Passavant, P., Dr.
Frau VonderMühll-Passavant.
Herr VonderMühll-Vischer, Fritz.
» VonderMühll, Paul.
» Vonkilch, Georg.

Herr Wacker-Waldmeyer.
» Wächter-Bohrer, Samuel.
» Wächter-Neukomm, J. J.
» Wackernagel-Burckhardt, R., Dr.
» Wackernagel-Merian, Gust.
Frau Wackernagel-Merian, Helene
Herr Wackernagel-Stehlin, J., Prof.
Frau Wackernagel-Stehlin.
Herr Wäffler-Sevin, Hans
Frau Wäffler-Sevin.
Herr Wäffler, Hans, jun.
» Wagen, Albert, Kunstmaler.
» Wagner, Jak., Kunstm., Locarno.
» Walser-Hindermann, Fr., Archit.
Frau Walser-Hindermann.
Herr Walter-Dürst.
Frau Walter-Dürst.
Herr Walter-Tschopp, Fritz.
» Wartner, Karl.
» Wassermann, Wilhelm.
Frau Weber-Hübscher.
Herr Weber-Imhof, Adolf.
Frau Weber-Imhof.
Herr Weber-Saladin, Hans.

Herr Wehrle, Albert, Vergolder.
» Weibel-Zillig.
» Weißbrod, Joh. Bapt., Zeichngl.
» Weißer, Balduin.
Frl. Weitnauer, Louise.
Herr Weitnauer-Kehlstadt, Karl.
» von Welck-Weiß.
» Werdenberg-Respinger, Ed.
» Werner-Riehm, Martin.
» Werthemann-Burckhardt, A.
» Werthemann-Ehinger, And.
Frln. Werthemann, Emilie.
Herr Werzinger-Waltz, Louis.
» Werzinger-Mähly, Alb.
Frau Wick-Merian, M.
Frl. Wick, Marie.
Herr Widmer, Eduard.
» Widmer, Gottl., Dr. med.
» Wieland-Burckhardt, Dr.
Frau Wieland-Burckhardt.
Herr Wieland-Zahn, Dr.
Frau Wieland-Zahn.
Herr Wirz-Baader, Walter.
» Wirz, Hermann.
» Wittmer-Brändlin, Buchdr.
» Witzig, Paul, Zahnarzt.
» Witzinger, M., Dr. med.
» Wolf, Arthur.
» Wolf, G., Bildhauer.
» Wolf, Prosper, Dr. jur.
Frau Wolf-Paravicini.
Herr Wolfensberger, J., Hch.
» Wormann, Hugo.
» Wormser, E., Dr. med.
» Wybert-Klein, Fritz.
Frl. Wybert, Luise.

Herr Zäslin-Fäsch, Daniel.
Frau Zäslin-Fäsch.
» Zäslin-Hartmann.
Herr Zäslin-Sulzer.
Frau Zäslin-Sulzer.
» Zäslin-Thurneysen.
Herr Zahn-Burckhardt, Karl.
Frau Zahn-Burckhardt.
Herr Zahn-Geigy, Fritz.
Frau Zahn-Geigy.
Frl. Zahn, Adèle.
Frau Zahn-Rognon.
Herr Zellweger-Mousson, Ulrich.
Frau Zellweger-Mousson.
Herr Zellweger-Steiger, Redaktor.
Frau Zellweger-Steiger.
Herr Ziegler-Blumer, Ed., Dr. J. U.
Frau Ziegler-Blumer.
Herr Ziller, Fritz.
» Zimmerli-Bölger.
Frau Zimmerli-Bölger.
» Zinstag-Lenz.
Herr Zweifel-Bienz, Friedrich.
» Zutt, Max.

Neue Mitglieder vom 1. Juni 1902 bis 31. Mai 1903.

Herr Albrecht-Moilliet, G.
» Alioth, A., Manfred, Dr.
» Ammann-Staehli, A.
» Anklin, Alfred.
» Arnstein, Ludwig.
» Barbezat-Faeßler, Ch.
» Bauer-Kirch, F.
» Bauer-Mertz, J. M.
» Bernheim, Maurice.
» Bollag-Feuchtwanger, J.
» Brand, Wilhelm.
» Brenner-Henz, A.
» Breul, Justus.
Frau Breul, Klara.
Herr Brotbeck-Bueß, J.
» v. Brunn-Flury, J.
» Büchler-Ott, Fr.
» Burckhardt-Biedermann, Th., Dr.
» Burckhardt-Hartmann, Aug.
» Cadorin, Enrico.
» Cafader-Schläpfer, F.
» Chabloz, Edouard.
Frau Chappuis-Sarasin.
Herr Dietrich-Gaß, W.
» Doppler, Gustav, Architekt.
» Egli, Fritz.
» Eisenring-Siegrist.
» Fischer-Eschmann, Emil.
» Futterer, Friedrich.
» Ganßer, Emil.
» Geerig-Müller, Rob.
» Geiger-Mähly, Dr. phil.
» Geilenkirchen, Alfred.

Herr Geringer-Vontobel, Chr.
» Greuter-von Burg, F.
» Gürtler, Henri.
» Gysin-Marmier, W.
» Hay, John, Dr. phil.
» Hinden, Fritz, Dr.
» Hindermann, Max, Dek.-Maler.
» Hollstein, Max.
» Hopf-Schnewlin, J.
» Hottinger-Bélat, Ad.
» Hübsch-Riggenbach, H., Dr. jur.
» Hutschinson, Francis, B.
» Keller, Ernst.
» Köchlin, Paul, Dr. phil.
» Krayer, Max.
» Kreis-Schnetzler, Theod.
» Lang August.
» Lang, Emil, Inspektor.
» Lichtenhahn-Bachofen, P.
» Lichtenhahn, Hans.
» Meerwein, Karl.
» Müller-Haberstich, T.
» Müller-v. Mechel, A.
» Napp, Karl.
» Neukomm, Armand, Architekt.
» Oser-Anker, Herm.
» Peter-Borner, Emil, Dr.
» Pernaux, Viktor.
» Pfrunder-Arnold, Ed., Archit.
» Preiswerk, Eduard, Dr.
» Reinbold-Brotbeck, J.
» Riggenbach, Lukas, Dr. phil.
» Riggenbach-Woringer, Aug.

Herr Riggenbach-Zollinger, J.
» Ritter, Armand.
» Ritter, Oskar, Direktor
» Robin, Klaudius.
» Rommel, Leo.
Frl. Roßmann, Augusta, Malerin.
Herr Ruckstuhl, Jak, Ing.
» v. Salis, A., Pfarrer.
» Sartorius-Preiswerk, P.
» Schaerges, Karl, Dr.
» Scherrer, Paul, Dr. jur.
Frl. Scheven, Ida.
Herr Schmid-Paganini, J., Dr.
» Schmidt, Alfred, Apotheker.
» Schmidt, Ant., Zahnarzt.
» Schneider-Dudenhöffer, Ad.
» Settelen, Otto, Dr.
» Siegrist-Müller, Dr.
» Silbernagel, Alfred, Dr. jur.
» Stähelin-Burckhardt, Th.
Herr Stamm-Bruckner, G.
» Stamm, Rudolf.
» Stein, B., Direktor (Bâloise).
» Stöcklin-Müller, R.
» Streichenberg-Burckhardt, E.
Frau Streichenberg-Mylius.
Herr Stückelberg, Alfred, Dr. jur.
» Temme, Richard, Dr. jur.
» Vest-Fausel, A.
» Visscher-v. Gaasbeck, R., Archit.
» Waldmeyer-Oeschger, J.
» Weidmann-Coradi, J.
» Werzinger, Edmond.
» Widemann, A. E.
» Wieland, Fr., August.
» Wildberger-Georg.
» Wirz-Wirz, W.
» Wolf, Bernhard, Lithograph.
» Wolgensinger-Rettig, E.
» Zimmermann, Jakob.

Basler Kunstverein.

Berichterstattung

über

das Jahr 1903.

Beilagen:

1. Die politische Karikatur des alten Basel von Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann.
2. Ernst Stückelberg von Ad. S.

Basel 1904
Buchdruckerei M. Werner-Riehm.

Basler
Kunstverein.

Berichterstattung

über

das Jahr 1903.

Basel
Buchdruckerei M. Werner-Riehm
1904.

Inhaltsverzeichnis.

Die politische Karikatur des alten Basel

von

Daniel Burckhardt-Werthemann

Die politische Karikatur des alten Basel.

„Der Basler Geist ist im Grunde esprit moqueur.“ Dieses leicht hingeworfene Wort eines unter uns lebenden Dialektdichters setzen wir an die Spitze der kleinen Abhandlung, in der wir den Versuch machen wollen, ein unsres Wissens bisher noch nicht berührtes Kapitel der baslerischen Kunst- und Sittengeschichte näher ins Auge zu fassen.

Wir finden hin und wieder in den so zahlreich erhaltenen Reisebeschreibungen des achtzehnten Jahrhunderts recht hübsche Ansätze zu einer Schilderung des baslerischen Volkscharakters. Was den oft scharfblickenden und gewöhnlich unbefangenen Schriftstellern beim Basler auffiel, war merkwürdigerweise der totale Mangel eben dieses gerühmten „esprit moqueur“. Gravität, unerschütterliche Ernsthaftigkeit, Zufriedenheit mit dem bestehenden Regime in des Wortes weitestem Sinne, dies sollten die vornehmsten Eigenschaften des echten Baslers sein, von einem offenen oder versteckten, feineren oder gröberen Raisonnieren gegen die Obrigkeit wäre schon gar nicht die Rede. C. C. L. Hirschfeld (Neue Briefe über die Schweiz, 1785), dem diese schläfrigen Tugenden bei einem geistig immerhin regsamen Menschenschlag mochten merkwürdig vorgekommen sein, nahm einst Gelegenheit, einen Basler Herrn darob zu interpellieren und erhielt die Antwort: „Ey wir Basler sind

auch gar lustige Leute, wenn wir beim Schmause sind." Zum Schmaus, in den Familientag, ins „Kämmerli" oder auf die Zunftstube müssen wir also den Basler begleiten, wenn wir ihn wollen auftauen sehen. Beim Schmaus entfalteten sich sonst schlummernde Eigenschaften und hier war es auch, wo namentlich in erregten Zeiten politische Spottbilder und Spottlieder „paradierten", wie der Ausdruck lautete.

Die Publizität derartiger literarischer und künstlerischer Erzeugnisse war naturgemäß eine höchst beschränkte; in der großen Mehrzahl der Fälle gehörten diese Produkte zu den „Briefen, die ihn nicht erreichten", selten nur hat im alten Basel ein Pasquill oder eine Karikatur aus der geschlossenen Gesellschaft des Kämmerli oder aus dem sorgsam gehüteten Stammbuch den Weg nach der großen Öffentlichkeit gefunden, wurde doch auch der harmloseste Scherz mit offiziellen Dingen aufs strengste geahndet. Wir erinnern an jenen fremden Major, der sich anno 1625 an dem Heiligtume des kegelförmigen Baselhutes, des pileus Basiliensis, dahin vergangen hatte, daß er eine fünf Werkschuh hohe parodistische Nachahmung zurichten und sich mit dieser Kopfbedeckung auf den Gassen sehen ließ; dieser Spott auf die Amtstracht der Standespersonen kostete ihn die Kleinigkeit von 50 Gulden. Noch ängstlicher wurde aber von der Zensur alles in Schrift und Druck Erscheinende überwacht. Für sein Spottbild auf die Einführung des Loses bei der Besetzung von Ämtern sollte 1718 der stud. theol. Th. Herbord auf Wasser und Brot gesetzt werden. Wenn die Pamphlete eines Theodor Falkeysen (1671), eines Henrik Petri (1693), eines Nikolaus Stupanus (1738) durch Henkershand auf dem heißen Stein verbrannt wurden, so war diese Behandlung dem aufrührerischen Inhalt der Schriften schließlich angemessen; fast komisch berührt aber uns moderne Menschen jene ernste Gründlichkeit, mit der noch der Kleine Rat von 1830 eine ganz läppische Schmähschrift „Ordonnanzen der aristokratischen Regierung des Kantons Basel"

eingehend erörtern konnte, wobei der Amtsbürgermeister den Ratsherren bedeutete, daß er das Aufzeichnen von Notizen über den staatsgefährlichen Inhalt des Machwerkes nicht dulden könne.

Bei der strengen Ahndung aller — auch der harmlosesten — Pasquillanten ist es begreiflich, daß im allgemeinen das Spottbild wie die Spottschrift, insofern sie sich auf eine Kritik des Regiments oder dessen Vertreter einließen, nur im allerengsten und vertrautesten Kreise gepflegt wurden; „es cirkulierte im Publico", dieser stereotype Ausdruck der spätern handschriftlichen Basler Chroniken wird mit wenig Ausnahmen in diesem beschränkten Sinne aufzufassen sein.

Gelangte das Schmähbild zur Seltenheit einmal an die große Öffentlichkeit, so geschah dies auf dem Wege, daß es nach uralter Sitte an der Haustüre der von ihm gebrandmarkten Persönlichkeit angeschlagen wurde. Was im päpstlichen Rom der Pasquino, war in Basel in den Zeiten der Helvetik das Haus Nr. 269 (die Wohnung des Peter Ochs) und in den 1830er Wirren die dem Münsterberg zugekehrte Einfahrt in den Mentelinhof.

Der Vertrieb dieser Erzeugnisse durch die zu allen Zeiten sehr unternehmenden baslerischen Buch- und Kunsthandlungen war bei der bis zur Staatsverfassung vom Februar 1831 mit kurzen Unterbrechungen faktisch bestehenden Zensur völlig ausgeschlossen. Welchen Einfluß dann die in der neuen Verfassung gewährleistete Preßfreiheit auf die politische Karikatur ausübte, wird später zu berühren sein. Noch mitten in den Zeiten des Ancien Régime, in den 1780er Jahren, hat es allerdings Christian von Mechel vermocht, die Loutherburgschen Spottbilder auf Cagliostro und Jakob Sarasin erscheinen zu lassen; da aber die Politik nur mit einem kräftigen Hiebe auf einen benachbarten Reichsfürsten berührt wurde und der gleichzeitig angegriffene Jakob Sarasin zum eigentlichen Regiment nicht gehörte, geschah den Karikaturen so wenig als

den von Joh. Jak. Spreng herausgegebenen, obrigkeitlich nur ein einziges Mal gelinde gerügten Zeitschriften „Eidgenoß“ (1749) und „Sintemal“ (1759). „Wie so still, Herr Spreng, wie so stumm? Er hat doch sonst Mauls genug“, so möchte man den giftigen Klein-Basler Pfarrer und Germanisten mit seinen eigenen Worten fragen, wenn er das politische Gebiet sachte streift, es aber niemals zu einem Ausfall kommen läßt. Spreng, der Speichellecker und Stellenjäger wußte wohl, warum er schwieg.

Heutzutage treibt die politische Satire an der Fastnacht ihre üppigsten Blüten. Dem alten Basel war, wenn wir von den dramatischen Aufführungen des sechzehnten Jahrhunderts absehen, diese Seite des Fastnachtlebens unbekannt. (Wir verweisen hierbei vornehmlich auf die eingehenden Untersuchungen von Ed. Hoffmann-Krayer.) Den Erstling unter den Schnitzelbänken hörte Herr Prof. Fritz Burckhardt als Knabe an der Fastnacht 1840 oder 1841 unter der Linde am Bäumlein absingen. Ob die „Moritat“, welche vor Gottlob Heinrich Heinse an der Fastnacht 1809 produziert wurde, einen politischen Beigeschmack hatte, entzieht sich unsrer Kenntnis, wir möchten es aber bezweifeln. Auch Umzüge und einzelne Charaktermasken waren zumeist harmloser Natur; die letztern persiflierten gewöhnlich allbekannte Gassentypen, Spitalpfründer und dergleichen, doch hätten sich allerdings, wie der gleiche Heinse berichtet, „die Witzlinge in der 1790er Revolution in höhere Sphären gewagt“. Ein Beispiel aus dem Jahre 1803 werden wir kennen lernen. In gleicher Weise entbehrten auch die größeren Umzüge vor den 1830er Jahren jeglicher politischen Allusion. Ritter- und Bauernhochzeiten waren das beliebte, fast alljährlich wiederkehrende Thema. Nur einmal (1822) finden wir einen „Großen Ausfall der Krähwinkel-Armee“, wobei berittene Ordonnanzen in der Chasseur-Uniform der alten Freikompagnie einen „Stadt-Armee-Befehl für die Verteidigungsanstalten“ austeilten. Nach allgemeiner Ansicht war


OCCHA
S.THOM
ARIST
OTEL

dieses fastnachtliche Unternehmen auf die militärischen Reformpläne des Obersten Johann Wieland den Älteren gemünzt. — Von weiterer satirischer Fastnachtsliteratur ist uns nichts bekannt geworden. Erst von 1831 an pflegten sich auf die Fastnachtszeit die Haslersche Kunsthandlung und die Vestsche Lithographen-Anstalt mit politischen Karikaturen einzustellen; den Reigen eröffnete auch hier ein Spottbild auf Johann Wieland.

Wir glaubten diese kurze Einleitung vorausschicken zu müssen, um an Hand einzelner prägnanter Beispiele zeigen zu können, in welcher Form der Basler Witz die jeweiligen Zeitstimmungen wiederzugeben versucht hat. Des Öftern werden wir auf unsrer Musterung auch das Spottgedicht zur schärferen Charakterisierung besonderer Situationen beizuziehen haben.

* * *

An die Spitze der altbaslerischen Publizisten auf dem Gebiete der Karikatur hätten wir gerne Sebastian Brant gestellt, doch sind unsre Bemühungen, im „Narrenschiff" (1494) irgendwelche deutliche Anspielung auf speziell baslerische Verhältnisse nachzuweisen, leider vergeblich gewesen. Nicht sehr viel anders verhält es sich im 16. Jahrhundert mit Hans Holbein, der an satirischer Gestaltungskraft alle gleichzeitigen Literaten — Pamphilus Gengenbach und selbst Erasmus inbegriffen — weit überragt. Dem Totentanz hat aber — wir sprechen wohlverstanden nur von der Handlung im rein gegenständlichen Sinne — gerade der Mangel jeglichen Lokalkolorites, jeglichen echt-baslerischen Erdgeschmackes seine ewige allgemein giltige Bedeutung verschafft. Mehrfach hat sich Holbein in den Dienst der reformatorischen Bewegung gestellt und Flugblätter wie „Christus, das wahre Licht" und „der Ablaßhandel" aus seiner Werkstatt hervorgehen lassen. Zweifelsohne gehören diese Holzschnitte zum Höchsten, was auf dem Gebiete kirchlicher Polemik jemals zum künstlerischen Ausdruck gebracht worden ist —

volkstümlich in des Wortes eigentlichster Bedeutung sind sie nicht; dramatische Wucht der Handlung fehlt ihnen, ihre Pointe ist zu fein, ihr Ideengehalt fast zu reich und — wenigstens beim „Ablaßhandel“ — ihr Format viel zu klein, als daß sie blitzartig, wie ein Schlag — und dies ist die Aufgabe des Flugblattes — auf die große Masse wirken könnten.

Ungleich packender in seiner Augenblickswirkung ist ein dritter Holbeinscher Holzschnitt, Unikum der Zürcher Stadtbibliothek, der auch schon eher die Bezeichnung eines „Spottbildes“ rechtfertigt. Das bis jetzt gänzlich unbekannt gebliebene Werk Holbeins stellt Luther als deutschen Herkules dar, wie er durch die Gewalt seiner Lehre die Schar der Gegner niederschmettert. Die Weisen der alten Welt und die Vertreter der mittelalterlichen Scholastik sind bereits abgetan, die puppenhafte Gestalt des geknebelten Papstes Hadrian VI. ist an der Nase des Herkules Germanicus aufgeknüpft, jetzt kämpft der Reformator mit dem Oberketzerrichter Hochstraten den letzten Strauß. Wenn auch zunächst nicht für den speziell baslerischen Markt bestimmt, spiegelt doch das Spottbild als Schöpfung eines einheimischen Meisters — es ist 1522 in der Frobenschen Offizin erschienen — die damals in gewissen reformationsfreundlichen Kreisen Basels herrschende Stimmung getreulich wieder und darf als klassisches Beispiel eines kirchenpolitischen Flugblattes der Renaissance-Zeit dienen.

Auch Urs Graf, dem etwas ältern Zeitgenossen Holbeins mag in diesem Zusammenhang ein Wörtlein gegönnt sein. Solothurner von Geburt, seine reifste Tätigkeit aber in Basel ausübend, war Graf gleich seinem ihm geistig nahe verwandten 300 Jahre jüngeren Landsmann Martin Disteli eine furchtbar derbe Kraftnatur, der nichts, aber auch gar nichts heilig war. Schon in den ersten 1510er Jahren, bevor noch der große Kampf der Geister anhob, begann Graf in einzelnen satirischen Blättern die Mißbräuche der Kirche und vor allem die Schwächen der Geistlichkeit zu geißeln, genau so, wie später



Urs Graf. 1519.

St. Georgs Kampf mit dem Drachen.

Disteli mit seinem scharfen Stift die antiklerikalen Thesen Augustin Kellers unterstützte und die Freischärler zur Tat begeisterte. Von Grafs Sinnesart mag die hier wiedergegebene Persifflage der St. Georgslegende zeugen, ein Werk, das wohl nur kindliche Naivetät als Andachtsbild ansprechen wird.

Das Spottbild des spätern 16. Jahrhunderts bedeutet nach künstlerischem und inhaltlichem Wert einen starken Niedergang. An Stelle der frisch bewegten Handlung treten die den Zeitgeschmack beherrschende frostige Allegorie und das Emblem. Als Beispiel wählen wir die im Auftrage des Bubendörfer Pfarrers Heinrich Strübin entstandene, vielleicht von Hieronymus Vischer ausgeführte Ehrenscheibe des Andreas Ryff, dem im Rappenkrieg von 1594 die Beschwichtigung der aufrührerischen Basler Bauern gelungen war. Das Thema der sehr komplizierten Komposition — eine Abbildung findet sich in Band IX der „Beiträge zur vaterländischen Geschichte" — wird durch das Verslein angegeben

Trotz, Hochmut und Rebellion
Macht gutte Policey zergon.

Die „Rebellion" ist links auf dem mittleren Geschoß des architektonisch gegliederten Glasgemäldes zu schauen, sie hält einen Schild, der unter dem Symbol des zerbroch'enen Joches die Greuel des Bürgerkrieges vergegenwärtigt; ihr Gegenstück ist eine bis an die Zähne bewaffnete Marsfigur als Sinnbild der „guten Policey". Das satirische Moment beschränkt sich auf die Sockeldarstellungen: Links eine zusammengebrochene weibliche Gestalt mit einem Schild, in welchem zwei Ochsen folgsam unter dem Joch gehen, rechts die hochgemute Göttin des Friedens, deren Wappenschild einen vom Stachel des Treibers gebändigten, über die Waffen der Zwietracht hinwegschreitenden Elefanten zeigt, sicherlich eine höhnische Anspielung auf die gezähmte Volkskraft.

Der Bauer, schon in den alten Fastnachtsspielen die

übliche komische Person, wurde auch in der Folgezeit des öftern Gegenstand der politischen Karikatur. Der Bauernaufstand von 1653 — speziell vielleicht der berüchtigte Volkstag auf dem Alten Markt — hat ein sorgsam ausgeführtes emblematisches Stammbuchbild gezeitigt. Drei schwer bewaffnete Bauern sind mit ihrem rechten Fuß in das riesengroße Exemplar eines Stiefels getreten und leisten sich gegenseitig den Eid der Treue. Mit dem Stiefel hat der Maler wohl sicherlich das uralte Kriegs- und Wahrzeichen des Bauernstandes, den seit 1525 besonders populären Bundschuh zur Darstellung bringen wollen. Wohl hat sich die Fußbekleidung als Abzeichen der Bauern im Laufe der Zeit nach dem jeweiligen Stande der Tracht abgewandelt: der Bundschuh von 1525 ist 1653 zum niedrigen Stiefel geworden, wie ihn H. H. Glaser in seinen Darstellungen von Baselbieter Bauern brachte; als sich dann in der spätern Zeit (bis zum ersten Viertel des 19. Jahrhunderts) die ländliche Tracht von der städtischen durch die Kniehose unterschied, blieb die Fußbekleidung nach wie vor das Symbol des Bauernstandes, nur rückte jetzt der lange Strumpf an die Stelle des Bundschuhes. So finden wir ihn noch auf den Karikaturen der 1830er Jahre verwendet.

Den höheren Ständen ist der schon genannte Glaser in seinem offiziösen Trachtenbüchlein von 1634 zu Leibe gerückt und hat es gewagt, wenigstens die ridicules superficiels der Basler Gesellschaft zu geißeln, die sich argen und „in den betrübten, armseligen Zeiten“ des großen Krieges doppelt choquanten Modetorheiten hingegeben hatte. Das phantastische Motiv seines radierten Spottbildes hat der Künstler Holbeins Totentanz entlehnt. Er führt uns in das Gemach zweier vornehmer Baslerinnen. In reicher Haustracht sitzen die Damen mit einer Dienerin am Putztisch und sind eben beschäftigt, ihre von den Sittenmandaten perhorrescierten Galakröse mit Stäbchen aufzuziehen, zu „kreslen“. Da überfällt



Der Tod zu [illegible]tigen.

sie plötzlich ein gespenstiges Weib, die Sanduhr in der Hand; am halbverwesten Leib des unheimlichen Gastes schlottern prächtige Kleidungsstücke, die Modetorheiten erscheinen hier ins Groteske übersetzt, die „Brawenkappe“ hat den riesigsten Umfang, der Kragenmantel ist über und über mit den verbotenen Fransen besetzt, Spangen und ein kokettes Handspiegelein, wohl der dernier cri damaliger Mode, klirren an den Knochenarmen. Die Spruchbänder des Stiches lehren uns das Zwiegespräch kennen, welches der Tod mit seinen Opfern führt. Er ruft ihnen zu:

O ho die Stund ist aus,
Ihr seind jetz alle mein!
Miest mit mir in mein Haus.
Laßt ewer hoffertig Kreslen sein!

Die Damen am Toilettetisch lassen sich also vernehmen:

Ach Todt, thu uns wie du witt,
Vertruck doch nur die schönen Kreser nitt!

Doch kehren wir zur Politik des spätern 17. Jahrhunderts zurück. In Privatbesitz befindet sich ein gutes, von unbekannter Hand ausgeführtes Aquarell, überschrieben „der Hüningerische Vogelherd“. Ein ausgespanntes Vogelnetz umschließt die durch ihre Hauptstädte charakterisierten „dreizehn Orte“ der alten Eidgenossenschaft; an dem Punkt, wo des Vogelstellers Hand das Netz zuzuziehen hat, breitet sich dräuend das bastionierte Fünfeck der Festung Hüningen aus. Trefflich ist somit allen Befürchtungen Ausdruck verliehen, die das neue, 1681 von Ludwig XIV. erbaute „Zwing-Basel“, bei der Eidgenossenschaft, vor allem aber in Basel selbst wachrief. Das klare, rasch ins Auge springende Motiv des Vogelnetzes wird noch durch die Staffage gehoben; rechts erblickt man den von zwei Kavalieren begleiteten, als Sieger aufziehenden Sonnenkönig, links einige grau-

bärtige alte Schweizer, die sich ängstlich seitwärts schlagen, ein bitterer Hohn auf die ohnmächtige Verzweiflung der Tagsatzung.

Wir befinden uns bereits in den düsteren Zeiten, da auch der innere Friede zu Basel gestört war. Schon in den 1680er Jahren gährte es in der Bürgerschaft. Die Feilheit der Stimmen bei Ämterbesetzungen und die damit im Zusammenhang stehenden schmutzigen Umtriebe wurden dem geduldigen Bürger endlich zu viel. Als bezeichnendes Stimmungsbild jener erregten Zeit mag ein von einem Zunftbruder zu Spinnwettern verfaßtes Spottlied dienen. Gegenstand der Schilderung sind die von verschiedenen hervorragenden Zunftgenossen angestrengten „Praktiken" zur Erlangung der anno 1683 erledigten Meisterstelle. Aus dem langen Gedicht, das in seinem beträchtlich rüppelhaftem Ton fast an die Landsknechtspoesie gemahnt, greifen wir vier Strophen heraus:

Der Keller[1]) spricht: Bin ganz verwirrt,
Wider mich gehn viele Praktik,
Ach helft doch, daß ich Meister wird,
Bin ja gar nicht ungattig.
Es g'hört jetzt einem Handwerksmann,
Der da hat gute Mittel.
Kein Herr soll jetzt nur denken dran,
Mir ghört der Meistertitel.

In den folgenden Strophen werden die Praktiken der übrigen, gleichfalls dem Handwerkerstand angehörenden Kandidaten behandelt, dann kommen die „Herren" zu Wort:

Dazu Herr Lukas[2]) langsam kam,
Sprach: Laßt sie nur all machen,
Ich will sie gwißlich machen zahm,
Wenn ich ihn' wirf in Rachen

[1]) Tischlermeister Heinrich Keller.
[2]) Lukas Burckhardt.

Ein Klumpen Silber oder Gold,
Ich mein, ich will sie demmen,
Daß sie mir müssen werden hold,
So muß die Pursch man zähmen!

Der stolze Wildt, der wollt auch gern
Sein Nasen hervorstrecken,
Nicht minder Herr Elias Kern,
Herr Fäsch thut schier verrecken,
Daß keiner gar nichts werden konnt.
— All drei sehr aufgeblasen. —
Ich wünsch, daß s' werd ein frommer Mann!
Dem Rest ein Dreck auf d'Nasen!

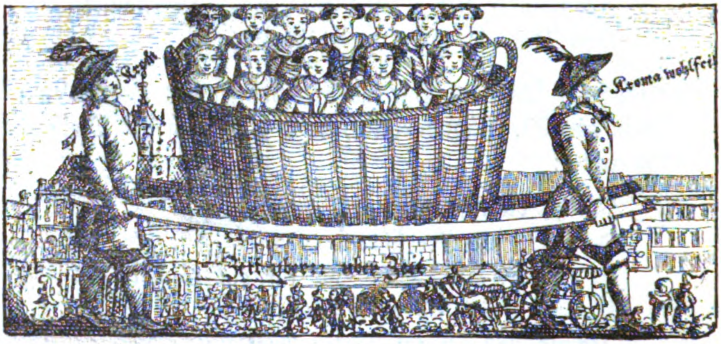
Endlich folgt Andreas Burckhardt, Besitzer des Hauses zum Geist in der St. Albanvorstadt, dem schließlich die Meisterwürde zufiel:

Zuletzt, da kam der Geist daher,
Der thät sie all erschrecken;
Er sprach: Was habt Ihr für ein Gscherr?
Die Sach will ich entdecken!
Jetzund hab ich ein starken Arm,
Nicht wenig auch der Frinden!
Sie schrieen All: Daß Gott erbarm,
Wir bleiben gwiß dahinten!

Die stürmischen Tage des Jahres 1691, der Aufstand des Dr. Fatio mit seiner blutigen Niederwerfung hat der Spottschriften, der „leichtfertigen und verfluchten Traktätlein", wie man damals sagte, mehrere gezeitigt, Spottbilder sind uns nicht zu Gesichte gekommen, wenn wir nicht etwa zu dieser Klasse eine von Mund zu Mund gehende Umdeutung des Socinschen Familienwappens rechnen wollen. Die Figur dieses Wappens — ein schwarzer Löwe mit einer roten Kugel — sollte nichts anderes darstellen, als den

Bürgermeister Emanuel Socin, der mit dem abgeschlagenen, blutigen Kopfe des Dr. Fatio Fangeball spiele. Man wies damit auf jenes düstere, von den Chronisten berichtete Nachtstück auf dem Rheintor hin.

Eine hellere Episode der Basler Geschichte, eine schöne Frucht der Bewegung von 1691, war der im Frühling 1718 erfolgte Ratsbeschluß, daß künftighin bei Ämterbesetzungen das Loos unter drei würdigen Kandidaten zu entscheiden habe. Den alten Wahlumtrieben war damit ein glückliches Ende bereitet, aber einer stattlichen Anzahl von



einflußreichen Basler Herren ein dicker Strich durch die Rechnung gemacht. Einst hatte man seine heiratsfähige Tochter aufs bequemste unter die Haube bringen können, indem man sie mit einem Stellenjäger verlobte und diesem als Mitgift die Unterstützung seiner Kandidatur in Aussicht stellte. Solch hübsche Geschäftchen machte jetzt das blinde Loos vollständig illusorisch und in manch töchterreichem Ratsherrenhaus mag es melancholisch ausgeschaut haben. Wer den Schaden hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen. Unmittelbar nach Inkrafttreten des Gesetzes wurde eine Karikatur konfisziert und ihr Urheber — ein Student der Theologie J. Th. Herbord — zu schwerer Strafe ver-

urteilt. Das künstlerisch sehr rohe, in Kupfer geätzte Spottbild zeigt zwei öffentliche Ausrufer, welche in einem großen Korb zwölf Töchter aus Ratsfamilien feil bieten. Die Inschrift „Zeit über" will besagen, daß die gute alte Zeit, da man so leicht einen Freier fand, nunmehr vorbei sei. Offenbar diente die in zwei Varianten erhaltene Radierung einst als Kopfstück eines bedruckten fliegenden Blattes. Die Inschrift der einen Variante lautet:

Ihr Herren, kommt und kauft,
Erweist uns eure Gunst.
Wollt ihr uns nicht ums Geld,
So nehmt uns doch umsunst.

Die der andern, als Ausruf der Verkäufer:

Ach, ihr Knaben kommet her
Und machet uns die Bänne leer!

Als Antwort:

Nur schlechte Ware beut man aus!
Die gute findet man zu Haus.

Nebenbei bemerkt, gelangte die eine Platte später in den Besitz des Ratsherrn Peter Vischer-Sarasin, der sie überarbeitete und mit einem architektonischen Hintergrund, dem Marktplatz versah.

Als mit dem fortschreitenden 18. Jahrhundert der französische Einfluß auch auf künstlerischem Gebiete allmächtig wurde, erfuhr das baslerische Spottbild eine Umwandlung. In der Mache wird es leichter, eleganter; der ehemalige Lapidarstil der Darstellung löst sich in breite Geschwätzigkeit auf, wobei die Allegorie und das Emblem gänzlich verschwinden oder doch stark in den Hintergrund treten. Beispiel: Das pacifizierte Landvolk würde der nunmehrige Karikaturenzeichner nicht mehr unter dem blassen Sinnbild eines im Joche gehenden Ochsen darstellen, er

würde eher eine burleske Episode bringen mit dem tyrannischen Landvogt und dem stupiden Bauernmeyer als Hauptakteurs.

Aus den der großen Revolution vorangehenden Jahrzehnten greifen wir zwei Gruppen von Spottbildern heraus: den gehemmten Uhrenfortschritt des Jahres 1779 und die Affaire des Grafen Cagliostro.

Im Spätjahr 1774 hatte der berühmte Mathematiker Daniel Bernoulli auf Ersuchen des Rates hin ein Gutachten ausgearbeitet, das darin gipfelte, man möge der „grundlosen, abgeschmackten und unordentlichen Anordnung" der Basler Uhr — die Basler Uhr ging bekanntlich um eine Stunde vor — ein Ende machen. Das Direktorium der Kaufmannschaft, die Zünfte und Gesellschaften wurden vorsorglich um ihre Meinung befragt und im Spätherbst 1778 die Uhrzeiger probeweise um eine Stunde zurückgerichtet. Jetzt ging der Lärm aber los. Rudolf Langmesser, Sechser der Zunft zu Schneidern und ein großer, vornehmlich aus Klein-Basel stammender Anhang forderten energisch die Wiederherstellung des alten Zustandes. Der Rat mußte klein beigeben und schon im Januar 1779 konnte man wieder „früher als an andern Orten Mittag haben". Zwanzig Jahre später hat die alles nivellierende Revolutionsbewegung auch hier Wandel geschaffen.

Alle Persönlichkeiten, die in dieser Posse eine Hauptrolle spielten, figurieren in dem, von dem Berner v. Rütte 1779 radierten Spottbild. Professor Daniel Bernoulli, das Winkelinstrument in der Hand, ist zu Boden geschlagen worden; Langmesser mit seinem Attribut, dem Ziegenbock, macht sich am Zeiger zu schaffen; das immer fortschrittlich gesinnte Direktorium der Kaufmannschaft, dargestellt durch den Putto mit dem Merkuriusstab, will den Bock wegreißen; der Rat, im Ratsdiener verkörpert, sieht tatenlos der Entwicklung der Dinge zu. Zwei andere Karikaturen gleichen Gegenstandes lassen



[illegible]

die Ehrenzeichen des in alter Zeit unentwegt konservativen Klein-Basel dem Ziegenbock sekundieren.

Die Folge der drei Cagliostro-Radierungen hat einer der bedeutendsten Basler Maler des 18. Jahrhunderts geschaffen, der in Straßburg, London und Biel tätige, ganz abenteuerliche Philipp Jakob Loutherburg. Einst enthusiastischer Verehrer Cagliostros wurde er — übrigens einer Weibergeschichte wegen — dessen erbittertster Feind; den komischen Verlauf eines Duelles zwischen Loutherburg und Cagliostro lese man im Berner-Taschenbuch von 1901 nach einem Bericht des fürstbischöflich baslerischen Schaffners Niklaus Heilmann nach.

Cagliostro genoß in Basel bei seiner oftmaligen Anwesenheit während der 1780er Jahre einer ganz bedeutenden Popularität. Wer nicht gleich der Gattin Jakob Sarasins zu seinen in ihren Erfolgen ans Wunderbare streifenden Kuren gläubige Zuflucht nahm, trat ihm in der im weißen Haus eröffneten ägyptischen Loge nahe und bald waren des Grafen Mineralwässer und „vins d'Egypte“ nicht nur in der Haus-Apotheke des Jakob Sarasin, sondern auch bei Skeptikern und ausgesprochenen Gegnern zu finden.

Mit den unserer Ansicht nach im Jahre 1788 radierten Spottbildern gedachte Loutherburg nicht allein den damals bereits so ziemlich abgetanen Cagliostro zu treffen; auch Jakob Sarasin und andern sonst recht aufgeklärten Herren von der Observanz der helvetischen Gesellschaft mußten die Blätter etwas unbequem sein. Der Gedanke der Karikaturen ist leicht verständlich. Auf der Radierung größern Formates wird die Mitte durch die Verehrung eines Ungeheuers eingenommen: es ist Cagliostro, der „paracelsische Sternnarr“. Als Halsschmuck des Ungeheuers dienen die Köpfe von dessen hauptsächlichsten Jüngern, allen voran der Kardinal von Rohan, dann Sarasin in nicht eben wohlgetroffenem Konterfei; links und rechts vom Mittelstück findet sich in Vignettenform

eine packende Charakteristik des Lebens und Strebens von Cagliostro gewürzt mit derben Angriffen auf die ägyptische Maurerei; in der „Madame Raisin“ stellt sich uns Gertrud Sarasin-Battier vor. Von den kleineren Radierungen schildert die eine in höchst drastischer Weise die Kurmethode des Grafen, die andre zeigt den großen Bankerott und verfehlt nicht,



Jakob Sarasin, dem Bankier Cagliostros, einen kräftigen Seitenhieb zu versetzen.

Unsre Textillustration bezieht sich auf ein Kapitel aus der fabelhaften Vorgeschichte Cagliostros. Die Anhänger des großen Mannes zweifelten keinen Augenblick an dessen direkt göttlicher Abstammung, sie stützten sich dabei auf die dunkle Stelle in 1. Moses 6, 4 und glaubten schon im Alten Testament mehrfach die Spuren von Cagliostros gesegnetem

Wirken nachweisen zu können. Louthérburg läßt hier die Heilung Hiobs durch den ewig jungen Wundertäter vollzogen werden; mit Fug und Recht wird auf der Beischrift dem Charlatan der Titel eines „Grafen von Cagliostro" vorenthalten, hatte doch der aus bescheidensten Verhältnissen stammende Joseph Balsamo dieses Schmuckstück „im Alphabet gefunden" wie weiland Casanova sein Adelsprädikat „de Seingalt".

Mit diesen brillant gezeichneten Spottbildern, deren Gegenstand zwar nicht die Politik, aber eine brennende, alle Gemüter lebhaft beschäftigende Tagesfrage bildet, sind wir an der Schwelle der Revolutionszeit angelangt. Der erbitterte Kampf der Geister hat auch das Spottbild als Waffe nicht verschmäht: von der gutmütigen, humorvollen Schilderung bis zur beißenden Satire und dem von blutigem, grausamem Hohn verzerrten Flugblatt sind alle erdenklichen Nuancen der Karikatur vertreten. Nur in den 1830er Jahren haben Haß und Verachtung eine ähnliche Fülle von Spottbildern gezeitigt. Die beiden Parteien — Anhänger des Ancien Régime und der Revolution — zeigten sich in den 1790er Jahren in ungefähr gleichem Maße produktiv. Was die künstlerische Mache und die Feinheit der Pointe anbetrifft, so neigt sich das Zünglein der Wage vielleicht eher auf die Seite der Fortschrittler, die in Ratsherr Peter Vischer-Sarasin († 1823) einen politisch scharfblickenden, an Erzeugnissen französischer Künstler geschulten Zeichner besaßen. Der Professionsmaler Franz Feyerabend († 1800) und J. J. Schwarz, der Schulmeister von Klein-Hüningen († 1811) stellten sich mit ihrer völlig autochthonen Kunst in den Dienst der einen wie der andern Partei; Balth. Ant. Dunker von Bern († 1807) ist das einzige wirkliche Talent auf der Seite der Aristokraten.

Den Reigen mag eine mit dem sicherlich irrtümlichen Datum „1790" versehene politische Allegorie eröffnen, „Munatius

Plancus am Scheidewege". In dem alten Römer erscheint der Stand Basel personifiziert, er hält die Attribute der Republik und zertritt eine Krone, Anspielung auf seine stolze politische Vergangenheit. Ein fränkischer Soldat ist ihm zur Linken genaht und sucht ihn durch eindringliche Zuflüsterungen für sich zu gewinnen. Der alte Schweizer zur Rechten als Vertreter der Ancien Régime vermag mit seinen Warnungen offenbar nichts auszurichten; den Haß des Schweizers gegen alles Revolutionäre hat der Künstler — es ist Rudolf Huber III. — dadurch auszudrücken gesucht, daß er ihn einen roten Hut zertreten läßt. (Der rote Hut als Symbol der Revolution ist ursprünglich wohl auf ein Versehen zurückzuführen; wir finden ihn aber neben der Jakobiner-Mütze mehrfach bei baslerischen Karikaturen-Zeichnern, so funktioniert er einmal bei Peter Vischer als Kopfbedeckung des gallischen Hahnes.)

Wir lassen diese Allegorie als Exposition der damaligen politischen Lage Basels dienen. Ungleich interessanter sind aber jedenfalls die polemischen Erzeugnisse der einzelnen Parteien. Ein Schwiegersohn Jakob Sarasins erzählt uns von einem baslerischen Kämmerli, das sein Quartier in der Zunft zu Weinleuten hatte und in den frühen 1790er Jahren eine lustige, ausschließlich aus Herren der guten Basler Familien zusammengesetzte Gesellschaft vereinigte; manche Persönlichkeiten, die später als Mitglieder des hochpolitischen Kämmerli zum Rheineck hervorgetreten sind, finden wir schon in der Gesellschaft zu Weinleuten, so Peter Vischer-Sarasin, Remigius Frey u. A. m. Ganz originelle Dinge werden uns sodann über den im Kämmerli herrschenden Ton berichtet: Man trank sich beispielsweise aus Geschirren zu, die ursprünglich für einen total andern Zweck bestimmt waren oder man parodierte auf Stühlen einherreitend, die ehrwürdige, jedem sonstigen Basler heilige Zeremonie des Bannrittes.

In diesem Milieu, dessen Konterfei uns in einer launigen Radierung überliefert ist, dürften drei fein pointierte Karikaturen auf Ereignisse der frühen 1790er Jahre entstanden sein, alle drei verraten ausgesprochen revolutionsfreundliche Tendenzen. Zeichner und Radierer der Blätter ist Ratsherr Peter Vischer-Sarasin.

Die 1791 bezw. 1792 datierten Blätter lassen bereits die kriegerischen Ereignisse der Folgezeit ahnen. Schon 1790



Wann Trey und Eintracht fehlt. So siegt die Tiraney.

machten sich im Bistum Unruhen bemerkbar, denen gegenüber sich der Fürstbischof Joseph von Roggenbach völlig machtlos sah und daher durch einen Spezialgesandten, den Domcellarius Joh. Heinrich von Ligeriz beim Wiener Hof militärische Hilfe erbeten und gleichzeitig beim Basler Rat das Gesuch stellen ließ, den kaiserlichen Truppen den Durchmarsch über baslerischen Boden gestatten zu wollen. Der Rat wies dieses Ansuchen zurück, indem er mit Recht befürchtete, daß diese Neutralitätsverletzung Verwicklungen mit Frankreich herbeiführen könnte; er wurde in Wien, in Pruntrut und bei der Tagsatzung

vorstellig; beeinflußt jedoch durch die Umtriebe von Bern und Solothurn stimmten fast sämtliche Stände der Schweiz für Gestattung des Durchmarsches, der dann auch am 18. März 1791 wirklich erfolgte.

Die Feststellung dieser äußeren Tatsachen erleichtert das Verständnis der Karikatur, erklärt aber nicht alle Motive: Rechts Domherr von Ligeriz, der ränkesüchtige fürstbischöfliche Diplomat mit einem „Calumnia" überschriebenen Dokument, das sich wohl auf die durch ihn eifrig betriebene Anschwärzung Basels beim Wiener Hofe bezieht. Der schweizerische Freiheitsbaum, an dem ein Basler Schild lehnt, wird durch den kaiserlichen Doppeladler ganz bedenklich ins Wanken gebracht, der Berner Bär leckt sich darob behaglich die Pratzen und sein getreuer Nachbeter, das Äfflein Solothurn, hüpft vor Freuden. Das Verhalten des gallischen Hahnes zu äußerst links ist nicht leicht zu erklären. Fällt er von Schreck erfüllt von seinem hohen Standort herunter oder macht er sich fertig zum Angriff auf den Adler? Wir möchten letztere Erklärung befürworten, denn im Hintergrund — ein düsteres Zukunftsbild — gewahren wir eine lange Kolonne französischen Militärs von Hüningen aus ihren Marsch auf Basel nehmen.

Während dieses früheste Spottbild Peter Vischers in dem übergroßen Reichtum seiner Anzüglichkeiten etwas Gequältes hat, sind die andern Blätter in ihrem Inhalt durchsichtiger und mit einem größeren Quantum vis comica durchsetzt.

Seit 1790 begannen die zahlreichen, in Basel sich ansammelnden Emigranten dem Rat schwere Sorgen zu bereiten; man raunte sich zu, daß die große Dienerschaft dieser französischen Grand Seigneurs in Wirklichkeit die verkappte Soldateska der Kontre-Revolution wäre, daß bei ihr die Absicht bestünde, zu nächtlicher Weile das Basler Zeughaus zu erbrechen und einen Handstreich auf die Festung Hüningen


Cappe
Hüningen
Aristokrat a la Lanterne
Redoute
Rhein
Die Verzweiflung der Emigranten

auszuführen; es sollten auch die französischen Herren regen Umgang pflegen mit dem Chef des am Oberrhein stehenden „schwarzen aristokratischen Freikorps", dem Grafen von Mirabeau, den man seiner behaglichen Leibesfülle wegen bei Freund und Feind „Mirabeau-Tonneau" nannte. Mit Stichentscheid des damaligen Stadtschreibers Peter Ochs beschloß daher der Rat am 12. Februar 1791 die Ausweisung sämtlicher Emigranten, in deren Reihen nun Heulen und Zähneklappen herrschte.

Vischers Bildchen gibt diese Situation wieder und schildert zugleich den durch die Emigranten geschürten Angriff der kaiserlichen Armee im ersten Koalitionskrieg. Auf dem sichern rechten Rheinufer stehen sie wehklagend beisammen die Marquis und Marquisen des Ancien Régime, die Chanoinessen, die Chevaliers vom hohen Orden des Saint Esprit. Die Standhaften verschachern an Juden ihre Reitpferde und Ordensinsignien, um nur nicht Hungers sterben zu müssen; die Wankelmütigen wie den Mann rechts, reizt es, dem Elend durch Aufstecken der perhorrescierten Kokarde mit der Trikolore zu entgehen. Als Gegenstück zu dieser larmoyanten Szene herrscht auf dem linken Rheinufer eitel Jubel. Das ungastliche Basel handelt strikte nach seinem ängstlichen Wahlspruch „Domine conserva nos in pace", es hält die Tore hermetisch verschlossen und hat den Freiheitshut aufgesteckt; auf französischem Boden, zunächst dem hochragenden Bollwerk der Festung Hüningen wird mit Eifer die Carmagnole getanzt und das Ça ira ça gesungen; selbst die Basler Wachen an der Landesgrenze rufen ihr „vivat Franke". Oben in den Lüften unterliegt der zweiköpfige Adler den Schnabel- und Sporenhieben des gallischen Hahnes.

Im dritten Spottbild, gleichfalls von 1792, hat Vischer wohl seinen Haupttrumpf ausgespielt. Das französische Schweizer-Regiment Chateauvieux, in welchem der Stand Basel zwei Kompagnien stehen hatte, war im August 1792,

statt den Befehlen der Pariser Nationalversammlung zu gehorchen, auf reichsdeutschen Boden übergetreten, woselbst es Miene machte, sich dem Emigrantenkorps des Grafen von Artois anzuschließen. Daß der Basler Rat seine Kompagnien unter Androhung schwerster Strafen zurückberief, ist selbstverständlich.

Nicht ohne Geist hat Vischer auf seinem Blatte den Söldnerdienst von „Einst und Jetzt" in Parallele gesetzt. Das Hauptbild ist die Kopie einer Zeichnung aus Andreas Ryffs Bilderhandschrift „Zirkel der Eidgenossenschaft" (jetzt im Museum von Mülhausen): Der schweizerische Krieger wird von den Herren aller Länder um seine Dienste angegangen; er ist, wie dem goldgefüllten Sack zu entnehmen ist, zu Reichtum gelangt, aber auch — die Ketten deuten es an — politisch abhängig und gebunden worden. Am Sockel dann das Gegenstück: die alte Söldnerherrlichkeit ist geschwunden; eine schwere Verlegenheit für die einzelnen Stände der Eidgenossenschaft treten die Trümmer der Garde-Regimenter auf Schweizerboden über und vermehren das heimatliche Proletariat.

Die Technik der drei Spottbilder hat Vischer mit offenbarer Absicht möglichst derb gehalten und sich nicht ohne großes Geschick bestrebt, die Stilweise der von ihm selbst mit Eifer gesammelten Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts annähernd zu erreichen.

Kurzweiliger, aber vom historischen Standpunkt aus minder lehrreich als diese drei hochpolitischen unpersönlichen Karikaturen sind die Machwerke von Feyerabend und Schwarz. Bei manchen dieser Produkte waren wir im Zweifel, ob sie wirklich in den Bereich dieser kleinen Abhandlung gehören, da oft weniger die politische Haltung des vom Zeichner ausersehenen Opfers als dessen kleine persönliche Schwächen an den Pranger gestellt werden. Um aber ein möglichst getreues Stimmungsbild jener vergangenen Tage zu bieten,



bringen wir doch einige Proben solcher Spottdarstellungen, liegt doch schon in der Tatsache, daß ein Ratsherr oder Deputat überhaupt persiffliert werden konnte, ein Stückchen des neuen Revolutionsgeistes.

Von den Karikaturen des Franz Feyerabend sind wenige mehr mit den alten begleitenden Inschriften und Versen erhalten, welche den künstlerisch oft gar nicht schlechten, in einer sorgfältigen, festen Gouache-Technik ausgeführten Bildchen erst ihren eigenen Wert verleihen. So war die Karikatur des Gymnasiarcha und Professors Jak. Christ. Ramspeck mit einem Epigramm versehen, das sich auf das Vorkommnis der 1760er Jahre bezieht, da sich Ramspeck um seine Finanzen aufzubessern als amtierender Universitätsrektor rasch hintereinander um die Stelle eines Oberstknechts, sowie um den Posten eines Roß- und Viehzollers bewarb, beides einträgliche, aber nicht eben vornehme Beamtungen. Der Oberstknecht hatte außer seinen Weibeldiensten noch der Gerichtsbarkeit über das Gesinde obzuliegen; Ramspecks Bewerbung fand den auf nebenstehender Abbildung verzeichneten Widerhall, wozu wir bemerken, daß nach G. A. Seilers „Basler Mundart" „Mohr" gleichbedeutend ist mit „Zuchtschwein".

Schön ist auch das von einer Karikatur begleitete Lied auf den Ratsherrn Daniel Schorndorf, der wohl ein Dutzend Ämter bekleidete und neben seinen vielen, entschieden guten Seiten die kleine Schwäche eines übertriebenen Standesbewußtseins hatte. Wir teilen als Probe die drei vorletzten Strophen des Poems mit:

Wenn im Bewußtsein seiner Würde
Er oft aus lauter Dummheit schwitzt
Und als der Rheinbruck schönste Zierde
Sodann auf jenes Bänklein sitzt,
Dann glaubst du im Vorübergehn
Zwei Lällenkönige zu sehn!

Sein Pudel selbsten scheint zu wissen,
Sein Meister sei ein großer Herr,
Vor dem sich Manche fürchten müssen,
Die viel gescheuter sind als Er;
Drum darf er niemals zu gemein
Mit bürgerlichen Hunden sein.

Einst hub er an ein Kind zu fragen:
„Sag an, mein Schatz, wie sagt man mir?"
„Herr Ratsherr!" mußt die Kleine sagen,
Da freute sich das eitle Tier.
„Wie weiters? Sag es mir geschwind!"
„Herr Deputat!" sprach dann das Kind.

Auch als Landvogt von Klein-Hüningen mußte Schorndorf herhalten. „Er hatte," erzählt uns ein gleichzeitiger Chronist, „ein ansehnliches Einkommen vom Lachsfang und da er immer die schwersten Fische für sich verlangte, gaben ihm die Fischer einstens den Rat, sich selbsten an ihre Stange zu hängen." Feyerabend hat in einer seiner glücklichsten Erfindungen dieses Propos illustriert und ein anderes Mal die bureaukratische Tätigkeit des Landvogts gegeißelt, den er unter Assistenz des Harschiers sein Fischdeputat abstempeln läßt. Man denkt dabei unwillkürlich an ein bekanntes Bonmot des Fürsten Bismarck.

Die Ausbeute an politischen Karikaturen in des Wortes eigentlichem Sinne ist für die Jahre 1793 bis 1798, den Beginn der Basler Revolution gleich null; wir übergehen ein sehr rüdes Spottbild, das 1796 von Franz Feyerabend gezeichnet wurde und auf den in der Festung Hüningen herrschenden politischen und sonstigen Gestank Bezug hat.

Nicht allein der weise Magistrat verfiel jedoch dem Stift des Karikaturenzeichners und der Feder des bissigen Versifex, auch die Geistes-Aristokratie, die aufgeklärten



Freunde der Revolution, die Mitglieder des Kämmerleins vom Rheineck, wurden unbarmherzig hergenommen, wenn sie sich etwa eine Blöße gaben. Den damals herrschenden Mangel an satirischer Produktion höheren Stiles mag daher eine politische Burleske ausfüllen, deren unfreiwilliger Held kein Geringerer ist als Wernhard Huber, der Apotheker.

Huber, ein vielseitig begabter und zweifelsohne nicht unbedeutender Mann — man erinnere sich daran, wie schlagend er seine Gesinnungsgenossen vom Rheineck charakterisiert hat (Basler Jahrbuch 1899, Seite 21) — war ein enthusiastischer Verehrer des politischen Fortschrittes; „Bombardus Larifuncus" nannten ihn seine, zum Erteilen von Spitznamen stets bereiten Mitbürger, sie spielten dabei auf ein Büchlein an, „Funken vom Heerde der Laren", das Huber 1787 hatte erscheinen lassen; das „Bombardus" ist offenbar eine Umbildung des Vornamens „Wernhard" und zugleich ein Hinweis auf die bombastischen Sprünge des Huberschen Pegasus.

Es war wohl im Herbst 1793, bei Anlaß des bekannten Übergangsversuches über den Rhein, daß sich eine stattliche französische Truppenmacht in der Nähe Basels besammelte und auf dem Felde von Hegenheim ein Lager bezog. Das seltene militärische Schauspiel lockte auch Wernhard Huber hinaus; um den fremden Offizieren zu imponieren, zog er seine Uniform an, — er war Wagenmeister (Trainoffizier) der baslerischen Freikompagnie und trug als solcher die weiße Stabs-Kokarde am Hut. Genau dasselbe Abzeichen schmückte jedoch unglücklicherweise auch die Hüte des Huber so verhaßten Mirabeauschen Emigranten-Korps. Doch lassen wir das auf die Weise des „Marlborough" gehende Spottlied erzählen, wie des Schicksals Tücke dem baslerischen Revolutionsmann mitgespielt hat.

Der Ritt ins Lager.

Bombardus ritt ins Lager,
Bidibom, Bidibom, bidibombom,
Bombardus ritt ins Lager;
Wie war er ausstaffiert?

Er ritt auf einer Mähre,
Bidibom 2c.
Er ritt auf einer Mähre
Und trug ein grünes Kleid.

Und oben auf dem Hute
Ein schönes, weißes Band.

Er hatte Langeweile,
Drum ritt er botenweis.

Wie ward er aufgenommen?
Wie Spitz im Kegelspiel.

Sie haben ihn gefangen
Und fast laternisiert,

Sie haben ihm die Rippen
Mit Kolben blau gegrüßt,

Sie haben ihm die Hosen
Gespannen und gestäubt

Und haben schier beschmutzet
Bombardi zarten Leib

Und haben ihn geschleppet
Ins Lagermeisters Zelt.

„Wie heißt du und wer bist du?"
Er seufzte „Herr, ich bin —

Bombardus Larifuncus
Zu meiner Schand genannt;

Ich bin ein Apotheker
Und wahrer Philosoph

Ich war ein Herrenhuter,
Allein nur kurze Zeit,

Nun bin ich Wagenmeister
Und nebenher Poet."

„Sobald du," sprach der Richter,
„Soviel beisammen bist,

So bist du nicht gefährlich,
Drum laßt den Narren los!"

Bombardus bückt sich zierlich
Und schleicht betrübt davon.

Bombardus ritt nach Hause
Bidibom bidibom bidibombom
Bombardus ritt nach Hause
Wo tat's ihm nunmehr weh?

Es liegt in der Natur der Sache, daß die im ganzen friedlich verlaufene Basler Revolution vom Januar 1798 fast nur fortschrittfreundliche Spottbilder hervorgebracht hat. Das vorhandene Material gibt Albert Burckhardt-Finsler, dem Geschichtsschreiber der Basler Revolution vollständig recht, in der Tat scheinen „wenige nur vorhanden gewesen zu sein, welche den alten Zustand der Dinge in seinem vollen Umfang zu erhalten wünschten." Im allgemeinen haben daher die Künstler ihres satirischen Amtes recht harmlos gewaltet. Als Vorwurf dienten vorzüglich die Aufklärung des Landvolkes, das Aufpflanzen der Freiheitsbäume und das Niederbrennen der alten, festen Landvogtschlösser, lauter Vorkommnisse, die manch komische, der bildlichen Verewigung würdige Situation gezeitigt hatten. Jetzt beginnt auch Peter Ochs eine hervorragende Figur

im Basler Spottbild zu werden, bot doch schon sein Familienname bequemsten Anlaß zu Anzüglichkeiten jeglicher Art.

In einem, in mehreren Varianten erhaltenen Aquarell schildert der sehr witzige, wenn auch künstlerisch durchaus dilettantische J. J. Schwarz den als Minotaurus gebildeten Oberstzunftmeister bei der Tätigkeit, einen harmlosen, durch und durch zufriedenen Bauer „aufzuklären“. Den tönenden Schlagworten „Freiheit“ und „Gleichheit“ scheint der biedere Landmann erst völlig verständnislos gegenübergestanden zu haben, dann ringen sich ihm die an Ochs gerichteten Worte los:

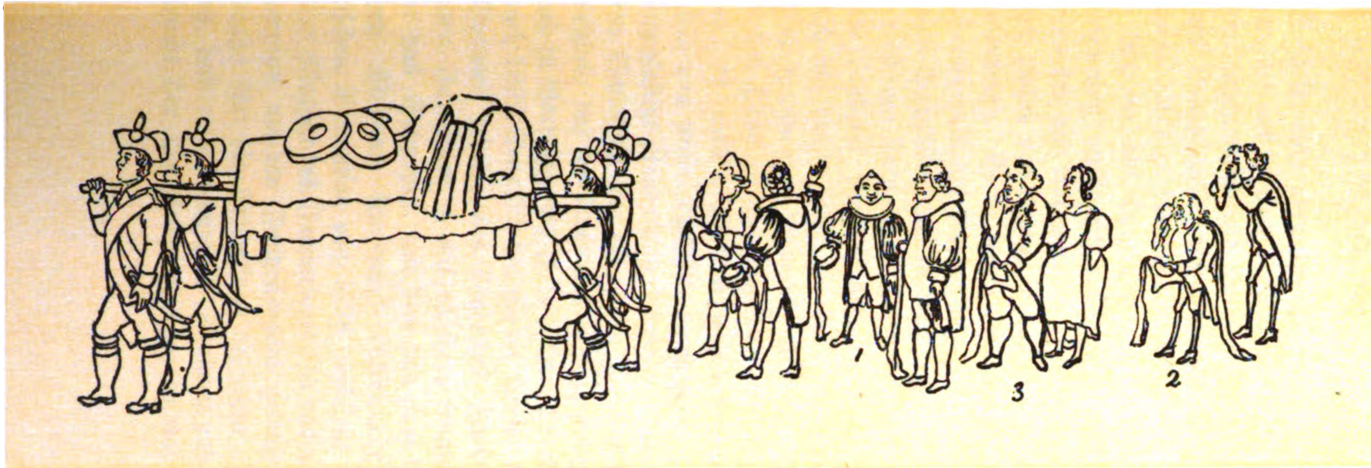
„Sie seyn fürwahr ein kluger Mann,
Der uns zur Freyheit helfen kann.“

Das Endergebnis der Ochsschen Bemühungen wird im Hintergrund mit dem Brande von Farnsburg kurz angedeutet.

Das Ochs in den Mund gelegte Sprüchlein

— O Freund, hätt ich es recht bedacht,
Ich wäre jetzt nicht so veracht't —

scheint anzudeuten, daß das uns vorliegende Exemplar der Karikatur erst nach dem Sturze des großen helvetischen Staatsmannes entstanden ist. Völlig unter dem Augenblickseindruck der Ereignisse, ohne viel Nachdenken, muß von demselben J. J. Schwarz ein zweites Aquarell rasch hingeworfen worden sein. Es führt uns vor den Freiheitsbaum von Liestal, an dessen Fuß Lukas Legrand, Landvogt von Riehen und ein Soldat der Landmiliz heftig gestikulierend stehen. Der Soldat ruft dem Landvogt zu „Ihr müßt uns die alte Freiheit geben, sollt es auch kosten unser Leben!“ Legrand im Amtskleid — Habit und Krös — sucht energisch den Standpunkt der Stadt zu vertreten. Wie kam nun Lukas Legrand in der Karikatur zu einer Rolle, die sich weit eher für den reaktionären, am 11. Januar 1798 nach Liestal delegierten Ratsherrn Hieronymus Christ



Franz Feyerabend.

22. Januar 1798.

(1. Pfarrer Raillard. 2. Landvogt Hagenbach. 3. Landvogt Gemuseus.)

geschickt hätte, nicht aber für ihn, den spätern helvetischen Direktor, der auf seiner Mission nach Liestal (13. Januar) wohl vor Zügellosigkeit und Ausartungen gewarnt, prinzipiell aber den Landbürgern Recht gegeben hatte? Die Frage wird wohl dahin zu beantworten sein, daß sich im „Landvogt" eben für die Bauern das ganze verhaßte Regime der Regierung verkörperte. Der Himmel war hoch und Bürgermeister und Rat weit, — den Landvogt aber hatte man fast täglich vor Augen, er war der „Schwarze Mann" des Untertanen. Es ist daher nicht ausgeschlossen, daß ein revolutionsfreundliches Kämmerlein jene besonders zahlreich erhaltenen Spottbilder auf die Landvögte — wir erinnern an die besprochenen Karikaturen Schorndorfs — vertrieben hat, um dem Landvolk seine Machthaber lächerlich zu machen und auch auf diesem Wege die Umwälzung vorzubereiten.

Mit grausamem Behagen wird vornehmlich die vie intime des Hans Franz Hagenbach auf Farnsburg hergenommen; es wird geschildert, wie das arme, gebrechliche Männlein von seiner Ehehälfte „eingebuschelt" wird, damit die lebenslustige Landvögtin derweilen ungestört mit dem galanten Schloßschreiber kokettieren kann; auch Feyerabends Meisterstück, das er selbst des öftern wiederholt hat und das auch in Varianten des J. J. Schwarz vorkommt (Basler Jahrbuch 1899 Seite 32) hat sich die Person des Hagenbach zum Vorwurf geholt: Des Landvogts Flucht aus der auflodernden Farnsburg ist mit all ihren komischen Nebenumständen das Satyrspiel, mit dem das auch der großen erhebenden Momente keineswegs entbehrende Drama der baslerischen Revolution von 1798 abschließt.

Am Morgen des Januartages, da nachmittags auf dem Münsterplatz um den Freiheitsbaum getanzt wurde, hatte der Große Rat die Abschaffung der alten Zustände damit besiegelt, daß er die pomphafte Titulatur und altehrwürdige Amtstracht der Obrigkeit beseitigte; es war ein Beschluß,

der manch konservativem Bürger tief ins Herz schnitt und daher für Feyerabend willkommnen Anlaß zu einer Karikatur bot: In feierlichem Trauerzug werden Habit und Krös auf einer Bahre zu Grabe getragen; unter dem Geleite machen sich namentlich bemerkbar unser alter Freund Hagenbach von Farnsburg und sein Kollege, Phil. Heinr. Gemuseus, der Don Juan von Homburg, das Liebchen am Arm.

Was die Basler unter der Helvetik erlebt haben, war ganz dazu beschaffen, sie von ihrem bisherigen Liebäugeln mit den französischen Freiheitsideen gründlich zu kurieren. War früher der Landvogt die stehende Figur im Spottbild, so wird es jetzt fast naturgemäß der Freiheitsmann Peter Ochs. Auch auf ihn und seine Bestrebungen dürfte in manchen Stücken das Wort passen, das Bullinger einst über Zwinglis Politik gebraucht hat: „Der unglückliche Ausgang hat alles in ein falsches Licht gestellt.“ Für alles und jedes, was in den Zeiten des Einheitsstaates zum Schaden Basels geschah, ist denn auch Ochs, der Vater der helvetischen Verfassung, von der öffentlichen Meinung verantwortlich gemacht worden, auf ihn ergießen sich alle Schalen des Spottes und des Zornes. Wohl hat sich der in jenen „Jahren der Überraschung“ sehr akkommodationsfähige Basler an die politischen Neuerungen nach und nach gewöhnt; wir entnehmen Fritz Vischers „Der Kanton Basel zur Zeit der Helvetik“ ein Stimmungsbild, das Matthias Mieg Ende 1798 entworfen hatte: „Der Basler gewöhnt sich nach und nach an alles; erst sinkt er vor Zaghaftigkeit beinah in den Boden, dann schreit er, fürchtet sich aber zu handeln, gibt zuletzt nach, geht dann abends auf den Ball, ins Konzert, in die Komödie oder ins Kämmerli und vertändelt, vertanzt und vertrinkt seinen Unwillen.“ Der Haß gegen Ochs ließ sich aber nicht abschütteln, er war zu tief eingewurzelt und jedes Ereignis jener wild bewegten Tage eröffnete eine neue Hochflut von Pamphleten und Karikaturen, deren massenhaftem Auftreten gegenüber ein Einschreiten der Machthaber

eitel war; als einst — es war im ersten Jahr des Einheitsstaates — eine Abteilung helvetischer Reiterei den obern Hauenstein passierte, grinsten ihr selbst von „Bäumen und Stüden" jene boshaften Elaborate entgegen.

Was die Angriffe auf Ochs betrifft, so ist vom Gassenhauer an bis zum fein-ciselierten Epigramm und hochpolitischen Spottgedicht jegliche Spezies der satirischen Poesie vertreten. In der Wirtsstube brüllte man die Strophe und Gegenstrophe:

Wär der Ochs als Kalb krepiert,
Wär die Schweiz nicht ruiniert.

Wär der Ochs als Kalb krepiert,
Wär die Schweiz doch ruiniert,
Denn es giebt der Kälber mehr,
Die sich wünschen Ochsens Ehr.

Ein „Bürger Zeller" regalierte am 11. Juni 1798 eine geschlossene Gesellschaft von Basler Herren mit folgender

Ode an den helvetischen Freiheitsbaum.

Falle immer, arme Tanne, falle!
Ach gefallen sind wir auch wie du,
Wie die Taube in des Habichts Kralle
Finden wir im Arm des Franken Ruh.
Abgeschunden werden deine Rinden,
Deine Äste werden ausgeraubt.
Ach auch uns wird man nicht minder schinden,
Ist ja unsre Haut schon längst verkauft!
Zwar wird man dich hübsch mit Bändern zieren
Wie man uns mit Freiheitsflitter ziert;
Gleichen wir denn auch nicht Opferstieren,
Die man schmückt und dann zur Schlachtbank führt?
Ochsen ziehen dich bis an die Stelle,
Wo du stehen sollst, ganz nackt und glatt.

Ach, ein Ochs wars auch, der uns zur Schwelle
Dieses Unglücks hingezogen hat.
Beugt, o Baum, der Zeitsturm dich zur Erden
Oder wirft der Schweizer Mut dich um,
Dann, dann mögest du zum Galgen werden
Für das hohe Direktorium!

Am Hause des unglücklichen Staatsmannes war im Frühsommer 1798 ein Zettel angeschlagen, der unter dem Symbolum des helvetischen Einheitsstaates, dem Bilde des Wilhelm Tell, das Verslein trug:



Der neue Tell.

Ochs wimmert, dass die Schweiz ihm will
die Ehre rauben,
Ein Patriot zu sein. — Mit Unrecht sicherlich!
Du eitles Männchen du, die Schweiz will
gerne glauben,
Du seist ein zweiter Tell, Geh nur, erschiesse dich!


HIE FAULET AUF DEM RABENSTEIN
DES GROSSEN OCHSEN SEIN GEBEIN
O LIEBER LESER FLIEH DIESTELE
SONST ZIEH DICH SEIN MAGNET
ZUR HÖLLE -

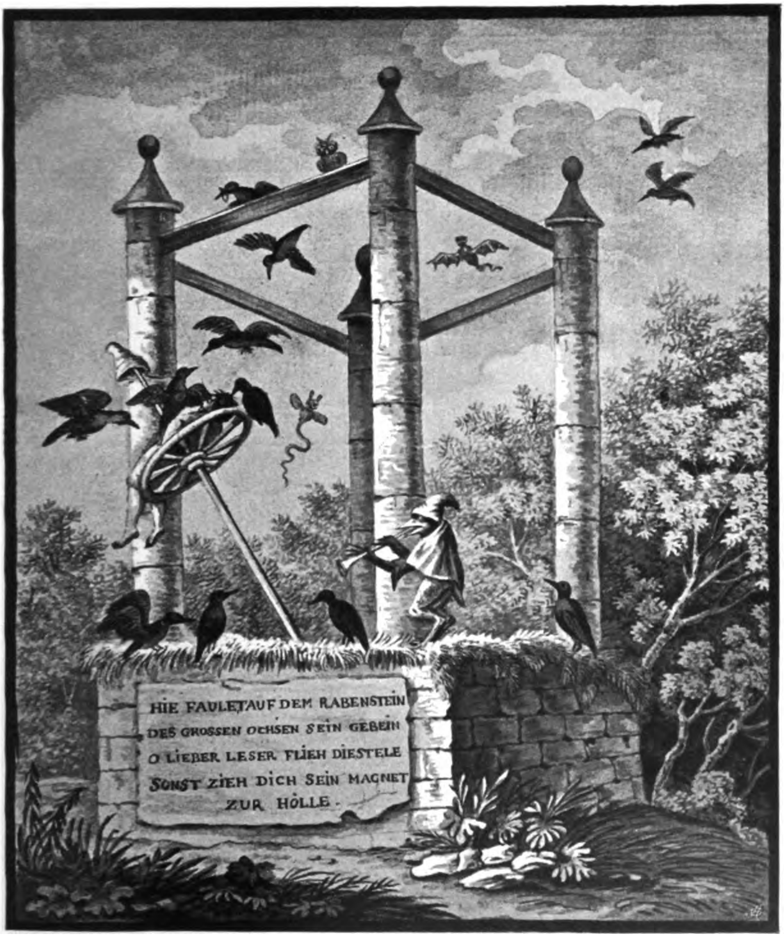
Ach ein Ochs wars auch, der uns zur Schwelle
Dieses Unglücks hingezogen hat.
Beugt o Baum, der Zeitsturm dich zur Erden
Oder wirft der Schweizer Mut dich um,
Dann, dann mögest du zum Galgen werden
Für das hohe Direktorium!

Am Hause des unglücklichen Staatsmannes war im Hochsommer 1798 ein Zettel angeschlagen, der unter dem Symbolum des helvetischen Einheitsstaates, dem Bilde des [illegible] Tell, das Verslein trug:



Der neue Tell.

Ochs wimmert, dass die Schweiz ihm will
die Ehre rauben,
Ein Patriot zu sein. — Mit Unrecht sicherlich!
Du eitles Männchen du, die Schweiz will
gerne glauben,
Du seist ein zweiter Tell. Geh nur, erschiesse dich!


HIE FAULET AUF DEM RABENSTEIN
DES GROSSEN OCHSEN SEIN GEBEIN
O LIEBER LESER FLIEH DIESTELE
SONST ZIEH DICH SEIN MAGNET
ZUR HÖLLE.

Die Pointe liegt darin, daß Ochs, wenn er den wahren Tyrannen treffen wolle, den Pfeil gegen sich selbst richten müsse.

Sodann ist das uralte, schon in den Flugblättern des 16. Jahrhunderts vorkommende Motiv des Todes am Galgen und der Höllenfahrt auch für Ochs wieder zu Ehren gezogen worden. Ein künstlerisch nicht unfeines Spezimen haben wir reproduziert. Im Juni 1799 endlich, unmittelbar nachdem der sorgfältig vorbereitete Sturz des Direktors in Basel bekannt geworden, war an den Straßenecken ein Plakat angeschlagen, dessen Kopfstück einen von einem Teufel gerittenen Ochsen zeigte; der nachstehende Text wurde nach der schleierhaften Bemerkung unsres Gewährsmannes „von jedem Rechtschaffenen so aufgenommen wie es sich verdiente":

Der Erdirektor Peter,
Der erzinfame Landsverräter,
Ist nun auch bald zur Hölle reif!
Auf, Hämmerling mit deinem Rade,
Bereite ihm das Rosenbade
Und dann, du Heer der Schwarzen, greif!

Das schnöde Motiv dieses Spottbildes scheint in dem geistvollen Titelblatt von Dunkers Bilderfolge „das Jahr 1800" fortzuleben. Wir sehen J. Kasp. Lavater, den unerschrockenen Gegner der Helvetik, beschäftigt, mit Hilfe der Laterna magica die Vergänglichkeit aller irdischen Größe zu demonstrieren: erst ist der Bär — das alte Bern — aus dem Paradiese vertrieben worden (1798), jetzt trifft die Reihe den Ochsen (1799), auf dessen Rücken ein harfenspielendes Teufelchen sitzt, wohl als Anspielung auf das orpheusartige, fascinierende Wesen des Direktors. (Vergl. Birmanns ges. Schriften II, 379/380.)

Daß aber der Spott auch die weniger hochgestiegenen helvetischen Würdenträger nicht verschonte, mag das köstliche Lied vom Kommandanten Frey dartun. Gemäß den

Traditionen seiner Familie hatte Remigius Frey in seiner Jugend im Regiment Salis-Samaden der französischen Schweizer-Garde als Offizier gedient; nach Basel zurückgekehrt, wurde er bald als warmer Freund der Revolutionsideen bekannt; er betätigte diese seine Gesinnung unter anderm dadurch, daß er das durch den Frieden von Campo-Formio den Österreichern entrissene Fricktal nach allen Richtungen durchwanderte und von heiligem Zorne erfaßt, die kaiserlichen Doppeladler von den öffentlichen Gebäuden, Wirtshäusern und wo er sie nur immer traf, ingrimmig herunterschlug. Der Ehrentitel „Beegeli-Frey" wurde ihm für diese Taten zuteil. In der Folge avancierte Frey zum helvetischen Platzkommandanten von Basel, in welcher Eigenschaft er im Bodenzinssturm vom Spätjahr 1800 zur Seite des Regierungsstatthalters Heinrich Zschokke den aufrührerischen Bauern am alten Markt bei Liestal entgegenzutreten hatte. Wie wenig glänzend diese Affaire endete, lehrt uns das nachfolgende Lied, zu dessen Verständnis noch beigefügt sei, daß der Löwe das Wappentier Liestals ist.

Das Lied vom Kommandanten Frey.

Den größten Helden zu besingen,
Dazu gehört wohl ein Homer.
Wie mager muß mein Liedchen klingen,
Doch hilft Hans Sachs von ungefähr.
So wag ich's und sing ohne Scheu
Das Lied vom Kommandanten Frey.

Bei Salis' tapfren Martis Söhnen
War er als Lehrjung angestellt;
Bei den verworrnen Schweizerszenen
Erschien er aber schon als Held
Und demolierte überall
Der Adler ungeheure Zahl.

Als sich nun dort am Ergolzstrande
Das Bauernvolk rebellisch wies,
Da war's, wo er mit Schimpf und Schande
Das Schlachtfeld im Galopp verließ.
Was Jubel, was Triumphgeschrei:
Geborgen ist der edle Frey!

Mit Adlern lang gewöhnt zu kämpfen,
War er des Sieges endlich müd.
Er wagts, nun Löwen gar zu dämpfen,
Dies gibt den Rest zu unserm Lied.
Man preist des Helden Mut und Glück:
Er kam, er sah, — er ging zurück.

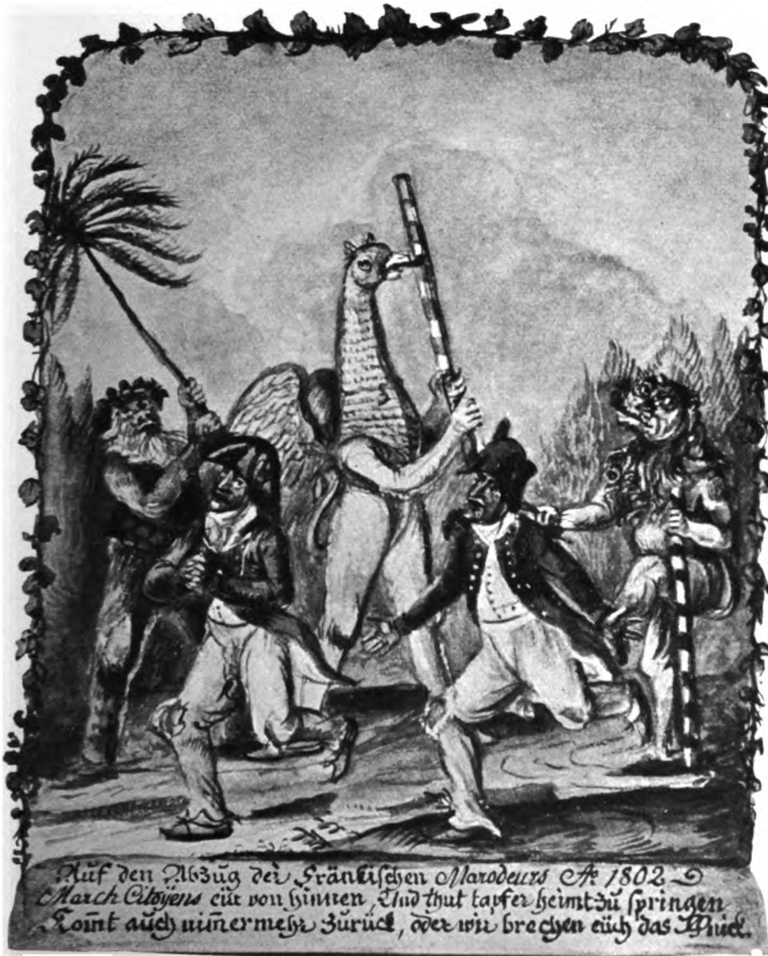
Das Schlußtableau in der Geschichte der Helvetik bildet die im Sommer 1802 von Bonaparte angeordnete Zurückziehung sämtlicher französischer Truppen aus der Schweiz. Daß der Karikaturenzeichner Schwarz und sein Ratgeber keine tiefschauenden Politiker waren, beweist das vorliegende Spottbildchen. Wir wissen es heute, daß damals wahrhaftig kein Grund zum Frohlocken über erlangte Selbständigkeit vorhanden war, hatte doch der erste Konsul diese Maßregel nur ergriffen, um die von französischen Truppen vollständig entblößte Schweiz zu schweren innern Händeln zu bringen, welche die Vermittlung Frankreichs erst recht nötig machen sollten.

Die Karikatur läßt in seltsamer Verkennung der Tatsachen durch die drei Ehrenzeichen von Klein-Basel die „fränkischen Marodeurs" — so wird die französische Armee betitelt — zum Land hinausgejagt werden. In den den alten Zustand herstellenden Ehrentieren erscheint das konservative Basel verkörpert, nicht ohne guten Grund, da die kleine Stadt sich in allen Revolutionswirren als unentwegte Anhängerin des Ancien Régime bekundet hatte; man erinnere sich an das Wort von Ochs (Geschichte

von Basel VIII, 262), daß am 18. Dezember 1797 im Großen Rat bei Peter Vischers Antrag auf politische Gleichstellung des Landvolkes „die Bänke der Kleinbasler, die sonst gerne für sich höchst demokratisch sind, gleichsam von ihren Plätzen gewichen" seien; man erinnere sich auch an die Rolle, welche die Klein-Basler in der Affaire des „gehemmten Uhrenfortschrittes" von 1779 gespielt hatten.

Es darf nach dem Vorgehenden nicht überraschen, wenn in den politischen Karikaturen der Mediationszeit nur ein Jubel ertönt über die Herstellung der alten Dinge. Daß trotz wiedereingeführtem Habit und Krös und schwarz-weißer Kokarde die Schweiz zum Vasallenstaat Frankreichs herabgesunken war, ahnte der brave Bürger nicht. So muß in den Jahren 1803—1804 in Basel eine ganz eigentümliche Aschermittwoch-Zunfteßenstimmung geherrscht haben, deren Bannkreis sich nur gefährlich verhärtete Pessimisten entziehen konnten. Ein hübsches Beispiel aus der Periode dieses Freiheitstaumels erzählt uns Ratsherr Emanuel Burckhardt-Sarasin: „Anno 1804 traktierte der neu-installierte Stadtrat die Regierungsräte; dabei war der 1731 geborene Bürgermeister Bernhard Sarasin so lustig, daß er mit Herrn Dreierherrn Münch (geboren 1728) öffentlich ein Tänzlein prästiert hat; endlich proponierte der Herr Bürgermeister sämtlichen Anwesenden eine Promenade durch die Stadt, zog seinen Galanterie-Degen und marschierte voraus, die anderen Ratsglieder Paar und Paar hintennach. O Laliburga rediviva!"

Auch die Basler Fastnacht von 1803 bekam einen ungewohnt ausgelassenen politischen Anstrich. Auf dem Petersplatz begrub man unter Waldhornfanfaren einen Ochsenkopf samt grün-rot-gelben Kokarden und deutete damit symbolisch das Ende des helvetischen Einheitsstaates an. Im gleichen Jahr erschienen Karikaturen, welche darstellten, wie unter dem Wehklagen des im Hintergrund verschwindenden helvetischen Direktors ein Basler der alten Zeit fröhlich schmunzelnd



J. J. Schwarz. 1802

von Basel VIII. 262), daß [illegible] ber 1797 im großen Rat bei Peter Vischers [illegible] politische Gleichstellung des Landvolkes „die [illegible] Kleinbasler, die [illegible] gerne für sich höchst demok[illegible], gleichsam von ihren Plätzen gewichen" seien; m[illegible] innere sich auch an [illegible] Rolle, welche die Klein Basler [illegible] der Affaire des „gesammten Uhrenfortschrittes" von 17[illegible] gespielt hatten.

Es darf nach dem Vorgehenden nicht überraschen, wenn in den politischen Karikaturen der Me[illegible]ationszeit nur ein Jubel ertönt über die Herstellung der alten Dinge. Daß trotz wiedereingeführtem Habit und Krös und schwarz-weißer Kokarde die Schweiz zum Vasallenstaat Frankreichs herabgesunken war, ahnte der brave Bürger nicht. Es muß in den Jahren 1803—1804 in Basel eine ganz eigentümliche Aschermittwoch-Zunftessenstimmung geherrscht haben, deren Bannkreis sich nur gefährlich verhärtete [illegible] entziehen konnten. Ein hübsches Beispiel aus der [illegible] dieses Freiheitstaumels erzählt uns Ratsherr Emanuel Burckhardt-Sarasin: „Anno 1804 traktierte der neu [illegible] Stadtrat die Regierungsräte; dabei war der 17[illegible] ge[illegible]rene Bürgermeister Bernhard Sarasin so lustig, daß er m[illegible] Herrn Dreierherrn Münch (geboren 1728) öffentl[illegible] [illegible]lein prästiert hat; endlich proponierte der Her[illegible] [illegible] sämtlichen Anwesenden eine Promen[illegible] [illegible] Stadt, zog seinen Galanterie-Degen und [illegible] die anderen Ratsglieder Paar und P[illegible]ntennach. [illegible] [illegible]iburga rediviva!"

Auch die B[illegible] Fastnacht [illegible] [illegible] bekam einen ungewohnt aus[illegible] politischen [illegible]. Auf dem Petersplatz be[illegible] man unter Waldhör[illegible] einen Ochsenkopf samt [illegible] gelben Kokarden und [illegible] damit symbolisch [illegible] des helvetischen Einheits[illegible] an. Im gleichen [illegible] erschienen Karikaturen, welche [illegible]llten, wie unter dem [illegible]lagen des im Hintergrund versch[illegible]ndenden helvetischen [illegible]ektors ein Basler der alten Zeit fröhlich schmunzelnd


Auf den Abzug der Fränkischen Marodeurs A. 1802
March Citoyens eür von hinnen, Und thut tapfer heimt zu springen
Komt auch nimermehr zurück, oder wir brechen eüch das Gnick.

einen Händedruck mit Wilhelm Tell wechselt, darunter die Inschrift

Welch süße Wonne strömt durch Adern, Mark und Glieder,
Heut stirbt Helvetien ab, die Freyheit blühet wieder.
Nun singet lustige Schweizer-Lieder.

Des fränkischen Vermittlers, dem all die schönen Dinge zu danken waren, wird unsres Wissens nur in einer einzigen politischen Allegorie gedacht, einer Apotheose des Landammannes Merian, die gleich den vorgenannten Spottbildern ein Werk des J. J. Schwarz ist.

Die spätern, an prägnanten Ereignissen armen Jahre der Mediationszeit waren der Produktion des Spottbildes nicht günstig. Kontinentalsperre und Aufrechterhaltung der schweizerischen Neutralität waren die im Vordergrund des allgemeinen Interesse stehenden Fragen; sie durch Karikaturen zu belegen, wollte uns leider nicht gelingen.

Die verhältnismäßige Ruhe haben dann die Dezembertage von 1813 rauh unterbrochen. Die allierten Armeen erzwangen sich ihren Durchmarsch, ohne daß auch nur der Versuch gemacht worden wäre, das Aufrechterhalten der schweizerischen Neutralität wenigstens durch eine „Paradeverteidigung" — wie der von Herrenschwand gebrauchte Ausdruck lautete — zu markieren. Die trübe und dabei gereizte Stimmung, welche dazumal in Basel herrschte, gibt ein äußerst rohes, zur Reproduktion nicht geeignetes Spottbild wieder: Kosaken und k. k. Husaren sind über die Grenze gebrochen und nahen sich dem schweizerischen Nationalheiligtum, dem Ehrendenkmal des Wilhelm Tell. Schmählich gebahren sich aber die berufenen Verteidiger. General von Wattenwyl als Hanswurst — denn nicht nur die Verteidigungsversuche der Neutralität sondern auch die Proteste der Tagsatzung sind eine Farce — nötigt seinen Divisionär, den Obersten von Herrenschwand, fußfällig den

Eindringlingen seinen Degen anzubieten. Landammann Reinhard hat das Nationaldenkmal erklettert und reißt der Tellenfigur den Freiheitshut ab, ein Kosak vergreift sich an dem geheiligten Symbol der schweizerischen Unabhängigkeit, der österreichische Doppel-Adler wirft die aufgepflanzten schweizerischen Fahnen zu Boden und Blitze zerschmettern den Freiheitsbaum. — Die letztgenannten Motive weisen also bereits in sehr unverblümter Weise auf die Zeiten der kommenden Restauration hin, da sich die Altgesinnten, gedeckt durch die allierten Mächte, der in der Revolutionszeit eingebüßten Rechte auf zwei Jahrzehnte hin wieder bemächtigen konnten.

Nun folgt die schwüle politische Stille der 1820er Jahre, eine Stille vor dem Sturm. Der Stift des Karikaturenzeichners ruht, es gebricht ihm an Stoff, da über politische Aktionen von größerer Tragweite für diesen Zeitraum nichts zu vermelden ist. Es hieße der Sache Gewalt antun, wollten wir in einem im Grunde harmlosen Spottbild auf Prof. De Wette eine gegen gewisse liberale Anschauungen des Bürgermeisters und Universitätskanzlers Wieland gerichtete Kritik erkennen. Daß auch in diesen Jahren mehr oder minder gute Witze über einzelne Organe der Regierung gerissen wurden, ist selbstverständlich; als politische Stimmungsbilder, die auch ein tieferes, historisches Interesse besäßen, sind indessen diese Farcen ganz bedeutungslos. Und doch möchten wir nicht darauf verzichten, aus den 1820er Jahren eine an sich geringfügige Anekdote hier wiederzugeben, die dadurch einen gewissen pikanten Beigeschmack erhält, daß der Bürgermeister und ein Basellandschäftler Künstler die Hauptpersonen der Handlung sind; in Liestal hat das Geschichtchen zuerst und zwar in Begleitung einer heute verschollenen Abbildung zirkuliert.

Im Jahre 1822 erhielt der Liestaler Maler Johann Senn den Auftrag, die Wandmalereien des Basler Rat-

hauses auszubessern. Bevor er an seine Arbeit ging, machte er mit dem damaligen Amtsbürgermeister, der sich persönlich für die Sache interessierte, einen Rundgang durch die Räume des Rathauses. Man gelangte auch in die Registratur, an deren Decke von alten Zeiten her Menschenköpfe angemalt waren. Auf die Frage Senns, ob er die auch zu restaurieren hätte, versetzte rasch der Bürgermeister: „Nein, nein, nein, die müssen fort, hier oben brauchen wir keine Köpfe!" Daß der Liestaler Maler dieses Geschichtlein vom Basler Rathaus, in welchem man keine Köpfe brauche, mit Schmunzeln in seiner Heimat kolportierte, versteht sich von selbst. Die Landschäftler Köpfe sollten in der Folgezeit dem wohlweisen Bürgermeister noch genug zu schaffen geben.

* * *

Wir sind am letzten Teile unsrer Umschau angelangt, der Basler Revolution von 1831—1833. Tausend Fäden verknüpfen die damaligen Zeiten und Verhältnisse mit den heutigen, so daß man uns bei der Behandlung dieser traurigsten Periode unsrer heimatlichen Geschichte eine stärkere Zurückhaltung zugute halten mag.

Eine junge Generation von Künstlern war mittlerweile herangewachsen, die für die Behandlung des Spottbildes vielfach neue Pfade eröffnete. Die Stimmungen und Ereignisse werden weniger mehr als früher durch die persönlichen Schicksale der namhaften Parteiführer charakterisiert, das Individuelle tritt überhaupt vor dem Typischen stark in den Hintergrund, dafür wird die altmodische Allegorie wieder eifrig und mit mehr attischem Salz denn zuvor gepflegt, es werden gewisse augenblickliche Strömungen durch drastisch behandelte politische Zukunftsbilder ad absurdum geführt, öfters werden auch besonders populäre Kunstwerke parodiert oder es wird in der Kontrastwirkung, der Gegen-

überstellung von „Einst“ und „Jetzt“ ein packender Effekt zu erzielen versucht.

Für manche dieser Gattungen mag ja der Keim schon in der frühern Zeit vorhanden gewesen sein, im allgemeinen ist es aber sicher, daß das Baslerische Spottbild der 1830er Jahre ohne französische Anregung einfach unmöglich wäre; mit den Ideen, die in der Juli-Revolution von 1830 siegreich durchgedrungen waren, ist auch das Rüstzeug der Pariser Revolutionsmänner, darunter die Karikatur, von den schweizerischen Freiheitshelden aufgenommen und nicht ohne großes Geschick von ihnen wie auch von ihren Gegnern gehandhabt worden. Der ungeheuern Verbreitung der damaligen Spottbilder kam dann nicht nur die Anfangs 1831 gewährleistete Preßfreiheit, sondern auch die neue, außerordentlich leicht zu übende, bisher in der Schweiz aber noch selten gepflegte Technik der Lithographie zustatten.

Unter den Meistern der Basler Karikatur ist vor allem Ludwig Adam Kelterborn zu nennen. Geboren 1811 zu Hannover, kam er im Jahre 1828 als Dessinateur in ein Bureau zu Mülhausen i./Els.; hier auf französischem Boden scheint er die Pariser Karikaturen der letzten Bourbonenzeit, die Lithographien von Daumier, Raffet, Traviès und Grandville kennen gelernt zu haben, um sich für die Folge namentlich den letztgenannten Meister zum Vorbild zu nehmen; vom Oktober 1831 an lebte Kelterborn als Zeichnungslehrer in Basel. Sprudelnder Reichtum an politischen Ideen, die er in stets origineller Form klar und packend vorzutragen weiß; Hang zur Phantastik, der sich in der Vorliebe für Hexenszenen und Teufelsspuck kundgibt, leichte Hinneigung nach der Seite des Lasciven (ein von den Franzosen erborgter Zug!), flotte und breite, volkstümlich derbe Ausführung — dies dürften die Hauptmerkmale der Kunstweise des auch als Dichter gewandten und geistvoll-bissigen Kelterborn sein.

Man lege es uns nicht als Ketzerei aus, wenn wir den altberühmten Hieronymus Heß erst in zweite Linie stellen. Sicherlich hatte ja Heß ein leidlich feines Auge für die kleinen, rein äußerlichen Schwächen von Personen und Situationen; auch verfügte er über eine gute Dosis jenes gröblichen Witzes, der noch heute bei der großen Masse seine Wirkung niemals versagt; er war aber Potator und besaß selbst in den Zeiten seines intensivsten Schaffens nicht die geistige Regsamkeit, um Vorstellungen komplizierterer Natur eine verständliche, bildliche Form verleihen zu können. Mag er auch im engern künstlerischen Sinne Kelterborn überlegen sein, an Ideengehalt und Gestaltungskraft reicht er nicht an ihn heran. Bei der einzigen Karikatur Hessens, die in den Bereich unsrer Untersuchung gehört, fragen wir uns billig, ob deren feine satirische Spitze Absicht des Künstlers oder Zufall war. Daß Kelterborns politische Spottbilder im heutigen Kunsthandel vielfach unter der Flagge des Heß segeln, sei nebenbei bemerkt.

Von den weitern Karikaturenzeichnern eingehender zu handeln, vom Landschäftler Jakob Senn — nicht zu verwechseln mit dessen Bruder Johann — von dem in den 1830er Jahren noch nicht senilen Peter Toussaint, sowie von Doudiet und andern mehr, wäre eine lohnende Aufgabe für eine Spezialarbeit, würde jedoch den Rahmen unsrer kleinen Abhandlung weit überschreiten. Martin Disteli, der eifrige Parteigänger der Baselbieter — am 21. August 1831 hatte er sogar eine aktive Rolle gespielt — war in den 1830er Jahren mit den ersten Proben seines satirischen Talentes hervorgetreten, leicht kolorierten Federzeichnungen, die nur in Freundeskreisen cirkulierten und schwerlich schon zur Vervielfältigung bestimmt waren. Ein köstliches Spezimen dieser ebenfalls an Grandvilles Weise gemahnenden Schöpfungen dürfen wir mit Einwilligung des Besitzers, des Kunstvereins von Solothurn, hier wiedergeben.

Das Aquarell verdankt den Ereignissen vom Januar 1831 seine Entstehung, da die von den radikalen Ständen der Eidgenossenschaft ziemlich abschätzig beurteilten Basler Truppen mit leichter Mühe bei der Neuen Welt und St. Margarethen der Baselbieter Herr geworden waren. Das übrige besagt das von Disteli verfaßte Verslein.

In die Kenntnis der **Kelterbornschen Produktion** und des satirischen Geistes jener Tage überhaupt



führt am besten eine Folge von vier, während der Jahre 1832/33 ausgeführten, von Hand prächtig kolorierten Lithographien hinein. Erst „Die Aufklärung durch Preßfreiheit." Vor einer Dorfschenke hält ein politischer Wanderprediger den Bauern Vortrag. Er scheint von der Pariser Juli-Revolution zu sprechen und deren Errungenschaften seinen gläubigen Hörern als heiß zu erstrebendes Ziel zu empfehlen, denn das Wirtsschild zeigt einen Affen und dabei die Lilien von Frankreich. Mit feiner Satire ist geschildert, wie die



C. M. Kelterborn. 1832

En avant, marchons!

Bauern die Zeitungen studieren: Der eine hat sich behaglich in den radikalen „Appenzeller" hineingearbeitet, dem andern, wohl einem Analphabeten, ist das Organ der Basler Regierung in die Hand geraten, er hält das Blatt verkehrt, simuliert aber eifrigste Lektüre.

Den Leser der radikalen Zeitung finden wir auf Blatt II wieder als modernen Erzvater Jakob auf der Erde schlummern. Die Himmelsleiter wird von lustigen, Wein, Orden und Geldsäcken spendenden Mädchen belebt und oben im Himmel, der von Baßgeigen, Würsten und Füllhörnern vollgehängt ist, herrscht üppiges Schlaraffenleben.

Das dritte Blatt zeigt uns, wie der Bauer sein geträumtes Ziel erkämpfen will. Kelterborns Motiv bildet das burleske Gegenstück zu Hennebergs „Jagd nach dem Glück". Der Schafbock, der obligate bäuerliche Siegespreis, ist eben in das offene Tor der feindlichen Festung hineingetragen worden und nun folgt der Bauernschwarm in breiter Front seinem Anführer mit der blutroten Fahne nach; der schlaue Führer benutzt die schmale Brücke über den sumpfigen Festungsgraben, die biedern Bauern blicken aber, statt auf den Weg, aufwärts zum vogelscheucheartigen Trugbild der Freiheit empor und geraten dabei jämmerlich in den Sumpf.

Offenbar gedachte Kelterborn seine Folge mit einem ganz boshaften Schlußblatte zu krönen, in welchem das definitive Ende der landschaftlichen Freiheitsbestrebungen gezeigt worden wäre; das Ereignis vom 3. August 1833 machte ihm aber einen Strich durch seinen schönen Gedankengang; der saure Köllner hatte mit seinem Sprüchlein Recht bekommen:

Nebukadnezar sprach: Das ist die große Babel!
Da kam der liebe Gott und schlug ihm auf den Schnabel.

Das nunmehrige Blatt IV führt uns in den Hof einer Festung; ein groteskes Richter-Kollegium — gemeint ist die

Tagsatzung — hat sich niedergesetzt und läßt durch seinen als Bajazzo gekleideten Büttel — es ist die eidgenössische Exekutionstruppe — einem armen Schlachtopfer — Basel — den Rest geben. Die beiden Tore der Festung sind verrammelt, durch eine kleine Öffnung der Porta Franciae konnte aber gleichwohl der gallische Hahn seinen Weg finden, krähend verkündet er „der goldnen Freiheit Morgenrot". Und noch eine andere Anspielung enthält das Bild, die manchem damaligen Basler tröstlich vorkommen mochte: Über der verschlossenen Porta Germaniae starrt es von Waffen, der Kriegsgott ist mit seinem Gefolge genaht und blickt dräuend auf das Abschlachten des Standes Basel herunter. Was wird das Ende sein? Der düstere, sichelbewehrte Gott der Zeit steht im Begriff, die ganze Herrlichkeit der die alte Eidgenossenschaft repräsentierenden Tagsatzung mit seinem schwarzen Mantel auf ewig zu überdecken.

Unsre Folge mag als klassisches Beispiel der Spottbilder der 1830 er Bewegung dienen.

Immer frisch, immer schlagfertig erschien Kelterborn auf dem Plan, so bald es galt, den gröblichen Angriffen der auch auf diesem Felde nichts weniger als verächtlichen Gegner zu begegnen oder selbst in schneidiger Offensive vorzugehen. Giftigen Pfeilen gleich flogen fast drei Jahre lang die Karikaturen von einem Heerlager ins andere; öfters stehen die Spottbilder von hüben und drüben in einem nahen kausalen Zusammenhang; wird dem Obersten Johann Wieland, dem „Heerführer Babels", eins versetzt, so wird ganz sicher daraufhin der Fettwanst Buser angegriffen; erscheint eine Karikatur auf das Siebenerkonkordat, so wird mit einer solchen auf die Sarnerkonferenz geantwortet; wird Tscharner, der baselfreundliche eidgenössische Kommissär als „Löwe von Luzern" mit dem Baselstab statt der bourbonischen Lilien produziert, so folgt eine Darstellung des vom Ratsherrn Singeisen auf



C. A. Kelterborn. 1833

Baschkabes Glück und Ende.

den Landschäftler Strumpf gegründeten dürren Freiheitsbaumes von Binningen ꝛc. ꝛc.

Es muß zum Lobe der Landschaft gesagt sein, daß sie nach dem 3. August 1833 auch im kleinen Kriege des Spottbildes ihr Feuer eingestellt hat. Sich selbst verlachend haben dagegen die Städter — wie wir am Schluß an einem Beispiel des weitern ausführen werden — noch mehrfach Karikaturen, namentlich solche mit bezug auf das Teilungsgeschäft und Basels politische Zukunft erscheinen lassen. Zu diesen posthumen Erzeugnissen gehört auch das vorstehend abgebildete „Schattenspiel"; höchst geistreich ist die Art, wie der Künstler — es ist wieder Kelterborn — durch die mannigfaltigsten Metamorphosen des Baselstabs die verschiedenen, bald trotzigen, bald verzagten Stimmungen rekapituliert, welche die Basler Politik während der leidigen Wirren beherrscht haben, bis zuletzt alle Hoffnungen im Netz der eidgenössischen Kreuzspinne ihr jähes Ende fanden. Seinen Gefühlen über den Abzug der Exekutionstruppe, das Finale der Revolution, hat Hieronymus Heß damit lakonischen Ausdruck verliehen, daß er einen Mistwagen durchs Stadttor hinausfahren läßt.

Unter den Verfassern von Spottgedichten gebührt das Kränzlein unbedingt dem schon genannten „Sauren Köllner", einem ins Rüppelhafte übersetzten Béranger. Sein „Aristokraten-Totentanz", die einst viel zitierte Parodie der altberühmten Basler Totentanzverse, erschien 1832 als Entgegnung auf einen von Gedeon Burckhardt verfaßten oder ihm doch zugeschriebenen „Radikalen Totentanz"; wieweit Köllner sein baselstädtisches Vorbild an Form und persönlich nuancierter Bosheit übertroffen hat, mag folgende Gegenüberstellung von je zwei Wechselreden aus beiden Totentänzen dartun:

a. Radikaler Totentanz.

Der Tod zum Gutzwiller:

Du mit dem Präsidentenstolz
Mußt auch daran, Herr Schwefelholz,
Hast zu viel wollen du regieren,
Ich kann dich nicht mehr amnestieren.

Gutzwiller:

O Tod, wie schrecklich bist du doch,
Gib Amnestie doch diesmal noch,
Wer wird denn ja nach mir regieren,
Wenn du mich tust von hinnen führen?

Der Tod zum Blarer:

Allons, jetzt zum Busch heraus,
Herr Räuberhauptmann, jetzt ist's aus,
Mit dir und deinen Spießgesellen
Mußt du zum großen Tanz dich stellen.

Blarer:

O weh, nun muß ich auch davon,
Ich spüre auch die Rache schon
Für meine großen, frechen Sünden,
Für Reigoldswil und Gelterkinden.

b. Aristokraten-Totentanz (von Rud. Köllner).

Der Tod zu Deputat La Roche:

Komm, jüdischer Evangelist
Du Einmaleins und böser Christ;
Hast gnug im Kleinen Rat gesessen.
Und Menschenglück am Ellstab gmessen.

La Roche:

Verdammter falscher Kettensatz
Bringst mich vom Deputatenplatz;
Ade! Ihr lieben Randdukaten!
Folgt mir bald nach, Aristokraten!

Der Tod zu Stadtrat Hübscher:

Mir nach! Du altes Faunsgesicht!
Dein Name lügt, hübsch bist du nicht;
Banditen dingen war dein Leben,
Der Freiheit einen Stoß zu geben.

Hübscher:

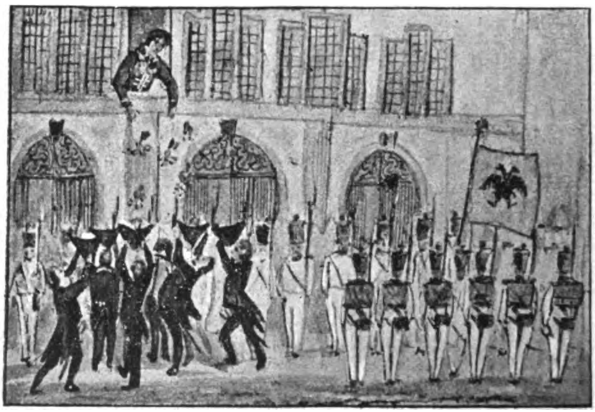
Ich hab, in Schafpelz eingehüllt
Im Kanonierbureau gebrüllt;
Mein Fuchsschweif tät zum Pelz rausschauen
Im Schellenhaus ganz im Vertrauen.

Man ersieht aus diesen Proben, wie wundervoll Köllner den unter den politischen Dichtern von dazumal komment-mäßigen Ton weg hatte.

Zur bildlichen Darstellung sind leider diese Totentanz-Parodien ebensowenig gelangt als eine Schilderung der „Republik Diepflingen“, die doch zweifelsohne ein äußerst dankbarer Vorwurf gewesen wäre. Dafür findet sich eine andre, auch heute noch nicht ganz aufgeklärte Angelegenheit in den Karikaturen der spätern Zeit mit großer Vorliebe behandelt, es ist die Intervention der deutschen Mächte zugunsten von Basel, jene Ende 1832 akut gewordene Frage, welche Monate hindurch viele Gemüter in Furcht und Hoffnung erhalten und ganz sicher nicht nur die politischen Kannengießer ernstlich beschäftigt hat.

Auf dem Schlußblatt der Kelterbornschen Folge haben wir bereits eine deutliche Anspielung auf diese Angelegenheit gefunden; weit prägnanter und eingehender ist dann der

Gedanke auf zwei großen, wohl schon von Anfang an niemals zur Reproduktion bestimmten Aquarellen durchgeführt worden. Von den beiden, von Kelterborn selbst oder doch nach seinen Entwürfen gemalten Karikaturen schildert die eine in neun Einzelbildern die Geschichte der Stadt von 1830—1837; die andre behandelt nach gleichem Schema die Geschichte der Landschaft während dieses Zeitraumes. Das Mittelstück des ersten Blattes zeigt den Bürgermeister Frey, der die harte Nuß „Pratteln" nicht knacken kann und an ihr ersticken muß. (Es ist natürlich eine Anspielung auf die



verhängnisvolle Einäscherung einiger Pratteler Häuser in der Morgenfrühe des 3. August 1833); auf dem Mittelstücke des andern Blattes ist ein Rundtanz von Teufeln um den Freiheitsbaum dargestellt. Großes, allerdings mehr psychologisches denn historisches Interesse bieten dann die je neun Einzelkompositionen, welche bis 1833 nur eine anschauliche Revue der Ereignisse, von 1834 an jedoch Zukunftsbilder bringen:

Die Stadt Basel hat sich in den Jahren 1834—1835 finanziell ruiniert; sie sucht Anschluß an den deutschen Bund als fünfte freie Stadt nach. Recht hübsch wird ausgemalt, wie

die Spitzen der Regierung dem Volke scharwänzeln, um es für ihre Idee zu gewinnen und wie dann schließlich (1837) ein österreichischer Erzherzog als Protektor oder Statthalter das Basler Rathaus als Residenz bezieht; k. k. Infanterie ist auf dem Marktplatz aufmarschiert, am Rathausfenster erscheint der Erzherzog und läßt in die emporgehaltenen Claques der Basler Ratsherrn einen Ordensregen niedergehen.

Etwas anders ist die Entwicklung der Verhältnisse in Baselland: „Vo Scheenebuech bis Ammel, vum Belche bis an Rhi lit frei und scheen das Ländli, wo mir deheime sy"; die Freiheit währt aber nicht lange; die neuen Potentätlein, die — um mit General Buser zu sprechen — „nicht sauber sind über das Nierenstück", regieren eigennützig und noch terroristischer als die frühern Stadtherren. Allgemeine Verarmung und Revolution treten ein und im letzten Akt erscheinen auch hier als Ordnungsstifter die weißen Waffenröcke und die gelben Fahnen mit dem Doppeladler. Die beiden Aquarelle sind wohl unmittelbar nach dem 3. August 1833 unter dem Eindruck des Trommelwirbels der einrückenden eidgen. Exekutionstruppen entstanden.

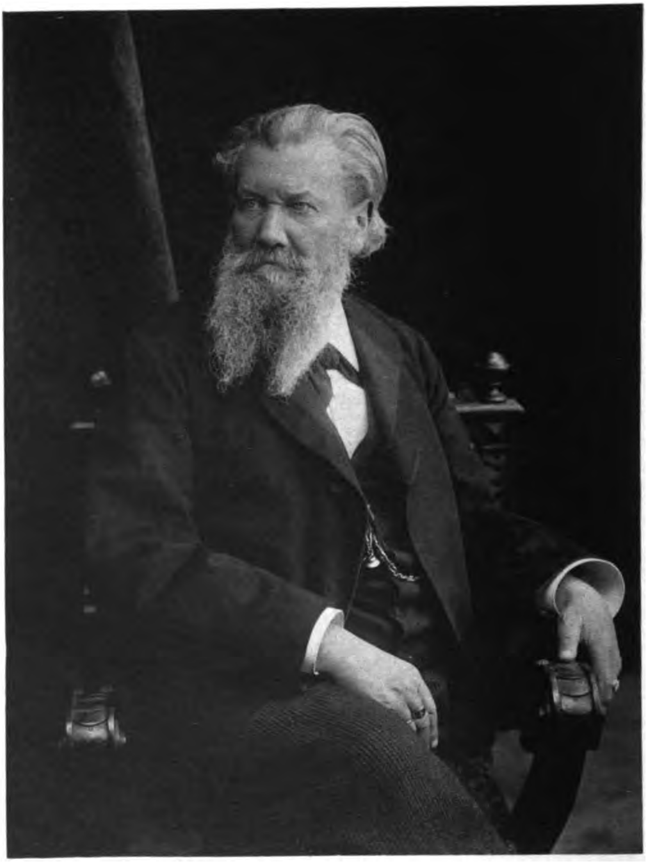
Der Schreiber dieser Zeilen gedenkt an einem andern Orte auf die mysteriöse Angelegenheit der fremden Intervention zurückzukommen und möchte für heute dieses dunkle Blatt unsrer heimatlichen Geschichte umschlagen.

Es war nicht die von Mieg in den Zeiten der Helvetik bespöttelte leichtherzige Akkommodationsfähigkeit, sondern heroische Charakterstärke, mit der sich das Basel von 1833 in sein schweres Schicksal fand. Auch der an der Spitze unsrer Abhandlung dem Basler nachgerühmte „esprit moqueur", der alte Humor, stellte sich langsam wieder ein. Wir schließen mit einem charakteristischen Geschichtchen vom Dezember 1833.

Der preußische Geschäftsträger, Freiherr v. Olfers, war in irgend einer Mission nach Basel gekommen und hatte sich dem Bürgermeister Frey, aber nicht auch dem Bürgermeister

Karl Burckhardt vorgestellt. Als sich nun Burckhardt bei der nächsten Entrevue mit dem ihm von der Sarner Konferenz her bekannten Diplomaten scherzhaft über diese Unterlassungssünde beklagte, erwiderte Olfers: „Bitte um Vergebung, Ew. Hochwohlgeboren, aber wie könnte ich wohl bei einem Stande, der nur noch eine halbe Stimme an der Tagsatzung sein eigen nennt, zwei Häuptern meine Aufwartung machen?" Das Bonmot cirkulierte rasch im Kleinen Rat und erregte selbst bei dieser dazumal sicherlich nicht rosig gestimmten Körperschaft herzliche Heiterkeit.

So hatte Basel sein verlorenes Lachen wiedergefunden.



Ernst Stückelberg.

Mit Ernst Stückelberg, den wir am 17. September vorigen Jahres zur ewigen Ruhe bestattet haben, hat auch der Basler Kunstverein ein verdientes Mitglied verloren, das während langen Jahren, von 1872 bis 1878 und dann wieder von 1884 bis an sein Lebensende seiner Kommission angehört hat und das seinen Sammlungen stets ein eifriger Förderer gewesen ist. Es seien ihm daher auch an dieser Stelle einige Worte der Erinnerung gewidmet.

Ernst Stückelberg wurde im Jahre 1831 geboren. Frühzeitig väterlicherseits verwaist, wurde er von seiner Verwandtschaft zum Architekten bestimmt; allein dieser Beruf, der seinen Anlagen und seiner Phantasie nicht genug Raum bot, sagte ihm nicht zu. Er entschloß sich, nach kurzer Tätigkeit im Architekturbureau Melchior Berrys, eines der bedeutendsten Vertreter der neoklassizistischen Richtung, Maler zu werden und siedelte im Sommer 1849 nach Bern über, um sich mit den ersten Anfangsgründen seines neuen Berufes vertraut zu machen. Seine weitere Ausbildung mußte er im Auslande suchen: Er holte sie zunächst, dem Rate Jakob Burckhardts und Franz Kuglers folgend, an der damals in höchster Blüte stehenden Antwerpener Akademie. Nicht nur seine Lehrer Wappers und Dyckmans übten einen Einfluß auf ihn aus; es wirkten auch, wie seine handschriftlichen Aufzeichnungen

und am besten seine eigenen Arbeiten jener Zeit bekunden, die Schätze alter flämischer und niederländischer Malerei auf ihn ein, denen er dort zum ersten Mal in seinem Leben gegenüberstand.

In Paris, wohin Stückelberg 1852 übersiedelte, verlegte er sich auf das Kopieren alter Meister, aber er fand dabei keine Befriedigung. Schwermut trieb ihn der Heimat zu. Welche Fertigkeit und Sicherheit der Zeichnung Stückelberg schon damals besaß, wie gewandt er schon im Erfassen landschaftlicher und architektonischer Motive war, zeigen die Reise-Eindrücke, die der Zweiundzwanzigjährige nach seiner Rückkehr von Paris von seiner Erholungsreise durch die Schweiz und durch das Tirol heimbrachte. Die trübe Gemütsstimmung hielt auch in München an, wo er seit dem Herbst 1853 weilte; er fand im Atelier Schwinds nicht, was er suchte, und begann auf eigene Faust im eigenen Atelier zu malen. Seine Arbeit war, wenn sie auch ihn selbst nicht befriedigte, nicht erfolglos; auch Burckhardt äußerte sich darüber höchst erfreut, als Stückelberg im Frühjahr 1855 die Erstlinge seiner Kunst den Baslern vorwies.

Das Jahr 1856 führte Stückelberg über den St. Gotthard nach Italien. Es folgt die schönste Periode seines Lebens, denn dort fand er seine künstlerische Individualität. Das Studium der Natur, des Landes selbst wie seiner Bevölkerung, für deren Sitten und Gebräuche er ein feiner Beobachter war, bannte ihn im römischen und im Sabinergebirge fest, wohin er, solange er in Italien weilte, jeden Sommer seine Schritte wandte. Als schönste Frucht langer Arbeit zeitigte sein dortiger Aufenthalt das Bild „Marienprozession im Sabinergebirge". Am liebsten beschäftigte er sich mit der Darstellung von Szenen aus dem Volksleben; seine Skizzenbücher, sein „Tagebuch", wie Stückelberg sie später nannte, weisen einen enormen Reichtum an Eindrücken dieser Art auf. Da folgen sich in bunter Reihenfolge Skizzen

aus dem Leben der Landleute, der Pilger, des Priesterstandes, Kindergruppen, Ansichten von Kirchen, engen Gassen, Häusern aus den malerischen Landstädtchen des römischen Gebirges. Auch das Haustier begegnet uns häufig darin: Bepackte Maultiere und Esel, Pferde, Katzen und Hunde. Am meisten fesselten sein Auge die Stätten kirchlicher Andacht.

Ein schweres Fieber, das ihn im Frühjahr 1863 ergriff, nötigte ihn, vorzeitig nach Hause zurückzukehren. Erst ließ er sich in Basel, später in Zürich nieder. Meist war er im Porträtfach tätig. Zu jener Zeit entstanden eine ganze Reihe seiner schönsten Frauen- und Kinderporträts. Mit diesen wußte er in höchst angenehmer origineller Weise die Genremalerei zu verbinden. Charakteristisch für diese Auffassung des Porträts sind namentlich der „Kindergottesdienst", das in Zürich befindliche Bild „Kinderspiel", aus späterer Zeit die „Kinder de Bary" und die „Kinder mit dem Windhund". Diese Bilder alle gehören vielleicht zum Vollendetsten, was Stückelberg geschaffen hat, und doch fühlte Stückelberg selbst sich nicht zum Porträtmaler geboren. Seine rege Phantasie suchte poetischen Stoff; „ich liebte", drückt er sich später selbst aus, „trotz meinem unablässigen Naturstudium im Bilde das Traumhafte über alle Maßen und weiß mich daher auch nur selten verstanden."

Bald sollte Stückelberg Gelegenheit haben, seiner Phantasie freien Lauf zu lassen. Seine Hochzeitsreise führte ihn im Jahre 1866 nach Italien. Hier war es namentlich Pompeji — er hatte es auf seinen früheren Reisen nie berührt —, das ihn fesselte und seinem Gedankenflug reichen Stoff lieferte. Hatten ihm, dem Schüler Wilhelm Wackernagels, in jüngeren Jahren die Denkmäler des Mittelalters näher gestanden, so war es von seinem Aufenthalte in Pompeji an lange Jahre hindurch der Geist des klassischen Altertums, der ihn beseelte. Horaz, sein Lieblingsdichter von jeher, dessen Oden er wie die deutschen Klassiker noch im Alter

gerne rezitierte, trat ihm wieder nahe. Zeugnis davon legen die kurz darauf entstandenen Bilder „Frühlingsmorgen in Pompeji“, „Die römische Dilettantin“, „Santa Lucia“ und „Die Marionetten“ und später die innere Ausschmückung seines Wohnhauses in Basel ab.

Seit dem Sommer 1867 hatte Stückelberg hier seinen bleibenden Wohnsitz aufgeschlagen. Er war fortan nie länger als ein halbes Jahr von seiner Vaterstadt abwesend, obwohl sein ganzes Sinnen und Trachten ihn stetsfort nach dem Süden zog. Meist wieder im Porträtfach tätig — er malte damals Bildnisse seiner Gattin, des Herrn Gönner, der Frau Constanze von Meyenburg, der Schwestern Gelzer, ein Familienbild u. a. m. —, blieb ihm doch Zeit, sich der Genremalerei zu widmen. Außer den vorerwähnten Darstellungen antiken Lebens entstammt dem Ende der Sechzigerjahre „Die Entsagung“.

Bald traten Widerwärtigkeiten ein; es war die Zeit, da man in Basel die Zierden der Stadt, die alten malerischen Mauern und Tore, niederriß, um sie durch charakterlose Gartenanlagen zu ersetzen. Von diesem Vandalismus wurde Stückelberg am nächsten betroffen. Er mußte sein neuerworbenes Haus schon nach wenigen Monaten verlassen und zusehen, wie man es verunstaltete. Es vergingen Monate, bis wieder Ruhe und Schaffenslust zu ihm zurückkehrten.

Im Winter 1875/76 treffen wir Stückelberg an der französischen Riviera. Auch diesem Aufenthalte verdanken manche schöne Werke ihre Entstehung, so das „Veilchen von St. Raphael“, die „Kinder aus der Fremde“, „Kind mit Eidechse“, „Spaziergang am Meer“.

In das Jahr 1877 fällt die Vollendung des Freskos „Erwachen der Kunst“ im Vestibül der Basler Kunsthalle.

Damals trat seine größte Lebensaufgabe an ihn heran; es wurde ihm vom Schweizerischen Kunstverein die Aus-

malung der Tellskapelle am Urnersee übertragen. Wir lernen Stückelberg, der sich seit Mitte der Fünfzigerjahre nicht mehr mit Historienmalerei befaßt hatte, als Historienmaler kennen. Mit heiligem Feuer machte er sich ans Werk; er entwarf die Kartons und malte im Schächental seine kernigen Charakterköpfe, frisch aus dem Leben gegriffen. Allein bald legte man ihm Schwierigkeiten in den Weg; man verlangte Abänderung seiner schönsten Entwürfe; namentlich von seiner Vaterstadt her wurde Stückelberg und seine Kunst mit einer Gehässigkeit angegriffen, die seine empfindsame Natur aufs tiefste verletzte. Im Jahre 1880 kam es nach Überwindung zahlreicher Hindernisse soweit, daß Stückelberg mit der Ausführung der Fresken beginnen konnte und allmählich verstummte auch der Neid und Haß, mit dem man ihn verfolgte. Drei volle Sommer nahm die Freskenmalerei in Anspruch; am 23. Juli 1882 war Stückelbergs Lebenswerk vollendet. Er wurde belohnt durch die Anerkennung, die ihm von allen Seiten, aus dem Inland und aus dem Ausland, gezollt wurde. Im Sommer 1883 wurde die Kapelle feierlich eingeweiht, am 11. Dezember gleichen Jahres feierte auch der Basler Kunstverein den Maler in ehrenvoller Weise.

Den Weg der Historienmalerei, den Stückelberg mit der Tellskapelle wieder betreten hatte, verfolgte er weiter. Sein vorzügliches Gedächtnis und sein umfassendes Wissen auf dem Gebiete der Geschichte bot ihm reichen Stoff zu einer Menge von Farbenskizzen; aber nur wenige wurden im großen ausgeführt, wie „Der letzte Hohenrätier“, das Fresko „Gastmahl auf Manegg“, „Das Erdbeben zu Basel“. Wenn dieses Werk nicht den einheitlichen geschlossenen Charakter der übrigen Historienbilder Stückelbergs aufweist, so ist daran der Umstand schuld, daß Stückelberg nicht seinen eigenen künstlerischen Intensionen folgen, sondern sich dem Spruche einer mehrgliedrigen Kommission unterwerfen mußte. Von 1886 an wandte er sich wieder mehr der Genre-

malerei zu. Eine Reise nach dem Süden brachte wieder eine Reihe verschiedenartigster, gehaltvollster Werke hervor, den „Parricida“, die „Melodien des Ozeans“, den „Geiger von Anticoli“, die „Pilger in den Abruzzen“.

Krank kam Ernst Stückelberg damals aus dem Süden zurück. In dieser Zeit begann sich aufs neue sein Gemüt zu verdüstern. Todesfälle von nahen Verwandten und Freunden und Unannehmlichkeiten anderer Art trugen dazu bei. Damals setzte wohl auch die Krankheit ein, die seinem Leben so unerwartet ein vorzeitiges Ende bereitete. Nicht am wenigsten aber ging ihm die mangelnde Teilnahme seiner Mitbürger an seiner Kunst zu Herzen: seit Mitte der Achtzigerjahre war die Kunde von den Erfolgen eines andern großen Bürgers in die Mauern Basels eingedrungen und nahm bald für mehr denn ein Jahrzehnt das ausschließliche Interesse des kunstliebenden Basler Publikums in Anspruch. Wohl mochte Stückelberg dem älteren Kollegen, dessen Bedeutung er schon frühzeitig erkannt und rückhaltlos anerkannt hatte, seinen Triumph nach langer Zeit des Kampfes von Herzen gönnen, aber er empfand es schwer, daß man darüber seiner ganz vergaß, der er doch auch zu Basels Ruf in der Kunstwelt beigetragen und der es doch, wie er in einem Briefe schreibt, „so gut mit seinem Vaterlande meinte“. Wenn auswärts in der Schweiz irgendwo ein Monument errichtet wurde, so fiel seine Meinung immer noch schwer ins Gewicht; wenn es sich aber um ästhetische Neuerungen in seiner Vaterstadt handelte, so wurde er meist nicht einmal gefragt, und doch fühlte er sich durch seine Fähigkeiten berechtigt und berufen, ein Wort mitzusprechen. Da es nicht in seiner Natur lag, sich aufzudrängen, zog er sich immer mehr und mehr in sich zurück. Auch an Ausstellungen, die er sowieso selten beschickt hatte, nahm er nicht mehr teil.

Wir haben dies vorausgeschickt zum Verständnis von Stückelbergs Malerei. Seine trübe Stimmung zeigt sich

zuerst und am stärksten in dem Bilde „Orphanorum Consolator“, wo der Tod als Erlöser des einsamen Waisenkindes erscheint, dann in den Bildern „Das Grab“, „Tod und Leben“, „Die drei Menschenalter“, „Der verlorene Sohn“, „Begräbnis nach einem Bergsturz“. Es folgte dann eine Pause von fünf Jahren in Stückelbergs Künstlerleben.

Ein Aufenthalt im Süden war es, der seine Schaffenslust wieder neu entfachte. Ein Bild nach dem andern entstand, eines farbenfreudiger als das andere, meist antike Gestalten in südlicher Landschaft. Zum größten, was Stückelberg damals geschaffen hat, gehört die Darstellung des leuchtenden endlosen Meeres, wie wir sie in den Bildern „Sappho“, „Johannes auf Pathmos“, „Dido“, „Aphrodite androphonos“ finden. Ungemein anziehend wirken aber auch die Gemälde „Myrtis und Corinna beim Töpfer Agathon“, „Und alles war ein Traum“, „Palmsonntag in Assisi im Jahre 1208“, „Am parnassischen Quell“, „Die Insel der Wahrsagerin“, „Abend in Arkadien“, „Ein Trunk vom heil'gen Quell“ u. a.

Aber seine trüben Gedanken vermochte auch die wiedererwachte Arbeitslust nur vorübergehend zu bannen. Nur diejenigen, die ihm am nächsten standen, wissen, was er litt und wie wenig seine äußere Ruhe seinem Innern entsprach. Wohl hatte er nicht, wie andere seiner Berufsgenossen, mit äußerer Not zu kämpfen, aber doch hat er vielleicht mehr denn sie alle durchgemacht.

„Ich suchte,“ sagt Stückelberg in seinen Aufzeichnungen, „in meiner Kunst das Ideale real zu geben, im Leben das Gute und die Gerechtigkeit. Ich blieb unverstanden.“

Zu den Lichtblicken in seinen letzten Lebensjahren gehörte der Verkehr mit jüngeren Kollegen hiesiger Stadt, deren Bestrebungen er stets das größte Interesse entgegenbrachte, auch wenn sie auf andern Bahnen wandelten als er. Noch seine letzten Briefe galten der Förderung eines jungen Talents,

auf das er große Hoffnungen setzte. Jeder Erfolg dieser Freunde gereichte ihm zur Freude.

Wohltuend berührte es ihn auch, daß in seinen letzten Lebensjahren manche Kreise wieder erkannten, was sie an ihm hatten. Dies zeigte ihm die vom Basler Kunstverein am 13. April 1901 zu seinem 70. Geburtstag veranstaltete Feier und der rege Besuch der mit ihr verbundenen Jubiläumsausstellung, für die schweizerische und ausländische Kunstkenner nur Worte der Anerkennung fanden.

Von dieser Zeit an hat Ernst Stückelberg nur wenig mehr gemalt; als das letzte seiner größeren Werke kann wohl das unvollendet gebliebene Bild „Die Erschaffung des Menschen" bezeichnet werden. Nur in freier Natur führte er noch den Pinsel zu frischen Landschaftsskizzen, so noch im Basler Jura, Juli 1903. Schon damals schien er die Nähe des Todes zu ahnen. Und doch hat die unerwartete Wendung seiner Krankheit, die ihn am Abend des 14. September nach nur vierundzwanzigstündigem Krankenlager dahinraffte, auch ihn überrascht.

Die Erinnerung an den feinsinnigen Künstler, den lautern Charakter, wird fortleben bei all denen, die wahre Kunst zu schätzen wissen.

Ad. S.

(Bibliographie: Albert Geßler, Ernst Stückelberg, Basel 1904; Aus Maler Stückelbergs Atelier in der Schweizerischen Rundschau 1903. — 1904, ebenda: Antwerpener Tagebuchblätter eines Künstlers von 1851.)

Bericht über das Jahr 1903.

Hochgeehrte Versammlung!

Ich erlaube mir Ihnen in üblicher Weise über den Gang des Kunstvereins und über die Tätigkeit Ihrer Kommission Bericht zu erstatten.

Eine anfangs des Jahres an eine größere Anzahl von Einwohnern Basels gerichtete dringende Aufforderung dem Kunstverein als Mitglieder beizutreten, hatte einen befriedigenden Erfolg und stieg dadurch die Mitgliederzahl von 1332 auf 1390. Diese Zahl ist allerdings noch keine sehr bedeutende und steht eigentlich in keinem Verhältnis zu der rapid zunehmenden Bevölkerung unserer Stadt, wir werden es uns aber angelegen sein lassen, immer und immer wieder neue Mitglieder zu suchen, da die durch den Tod gerissenen Lücken stets große sind.

Im verflossenen Jahre hatten wir den Tod unseres geschätzten Ehrenmitgliedes des Herrn Dr. Ernst Stückelberg zu beklagen, der so unerwartet schnell am 14. September 1903 gestorben ist.

Als langjähriges Kommissionsmitglied hat der Verstorbene dem Kunstverein große Dienste geleistet, seine vielseitigen Erfahrungen und seine Liebe zur Kunst und den Künstlern machte ihn allen lieb und wert und seine Ratschläge wurden stets gerne befolgt.

Als wir am 15. April 1901 seinen siebenzigsten Geburtstag feiern durften und alle die Liebe und Verehrung, die alle Kreise unserer Vaterstadt ihm stets entgegenbrachten, so recht zu Tage trat, machte der Jubilar auf alle durch die Bescheidenheit, mit der er die Ehrungen entgegennahm, einen großen, unvergeßlichen Eindruck. Da zeigte er sich wieder als der große gottbegnadete Künstler, der schon so oft durch seine Darstellungen die Herzen unseres Volkes höher schlagen machte und der sich in der Tellskapelle ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat.

Gleichwie die Werke für einen Künstler sprechen, so gewann derselbe auch im täglichen Umgang die Herzen aller derjenigen, die mit ihm zusammenkamen und mancher unserer jüngeren Künstler könnte erzählen, mit welcher Liebe, Hingebung und mit welchem Interesse Stückelberg seinen Studiengang verfolgte, unterstützte und ihm mit guten Ratschlägen zur Seite stand.

Der Kunstverein wird das Andenken an den Dahingeschiedenen stets hoch halten und wird dafür besorgt sein, daß auch die späteren Generationen wissen, was Stückelberg geleistet hat.

Der Tod raffte im Berichtsjahre noch einen andern Mann dahin, der uns, speziell bei dem Fähreunternehmen, seit Jahren vorzügliche Dienste geleistet hat, nämlich Herrn Robert Riesterer-Asmus und möchte ich desselben an dieser Stelle ebenfalls mit Dankbarkeit gedenken. Es sind nicht nur ideale Bestrebungen die uns beschäftigen, sondern auch das Praktische spielt bei uns, wie im Leben eines jeden überhaupt, eine große Rolle und sind wir daher auch besonders dankbar, solche Leute zu finden, die uns mit ihren Erfahrungen zur Seite stehen, um auch diese Unternehmungen und Arbeiten zu einem guten Ende zu führen.

Über unsere Ausstellungen wird Ihnen, wie gewohnt, gesondert eingehend Bericht erstattet worden und sind wir dem Vorstande derselben, Herrn Albert Burckhardt, zu großem Danke verpflichtet für die Sachkenntnis und Aufopferung, mit der er dieselben leitet, und für die Reichhaltigkeit womit er dieselben auszustatten weiß.

Voriges Jahr berichtete ich Ihnen über eine Anfrage der eidgenössischen Kunstkommission, die schweizerische National-Ausstellung in Basel abzuhalten, diese Ausstellung wurde aber alsdann durch Beschluß des Bundesrates auf das Jahr 1904 verschoben und sind wir nun leider, nachdem wir die Bereitwilligkeit zur Übernahme dieser Ausstellung ausgesprochen hatten, ohne weitere Anfrage einfach übergangen worden. Daß diese Ausstellung nun in Lausanne stattfinden wird, trotzdem der letzte Salon ebenfalls in der welschen Schweiz abgehalten wurde, hängt wahrscheinlich auch damit zusammen, daß der Vorsteher des eidgenössischen Departements des Innern ein Waadtländer ist, was allerdings in solchen Fragen keine ausschlaggebende Rolle spielen sollte.

Unsere eigene Sammlung erfreut sich besonders an denjenigen Tagen, an welchen sie dem Publikum unentgeltlich geöffnet ist, eines sehr regen Besuches, dieselbe ist aber auch sehr sehenswert und kommt durch geschmackvolle Anordnung gut zur Geltung. Vermehrt wurde dieselbe im vergangenen Jahre durch das verdankenswerte Geschenk von Herrn Albert Burckhardt des vorzüglichen Ölgemäldes „Die Ammen" von Adolf Münzer in München, ferner erwarben wir zwei Aquarelle von Rudolf Müller † in Rom und wurde außerdem die seiner Zeit von dem leider zu früh verstorbenen Bildhauer Max Leu hergestellte vorzügliche Gipsbüste des Bürgermeisters Wettstein aufgestellt.

Unsere Bibliothek wird ziemlich stark benützt, was sehr erfreulich ist, da dieselbe viel Schätze birgt und besonders für die Künstler und Architekten manches Werk aufweist, das für dieselben von großem Interesse ist. Periodische Zeitschriften liegen verschiedene auf und werden neue Werke angeschafft, wenn sich ein Bedürfnis danach geltend macht.

An den Dienstag und Freitag Abenden von 5 bis 7½ Uhr ist die Bibliothek Sommer und Winter für unsere Mitglieder geöffnet und wird dieser Anlaß gerne von allen denjenigen benützt, welche auf dem Laufenden bleiben wollen.

Um den Schülern des oberen Gymnasiums und der oberen Realschule den Besuch unserer Ausstellungen zu ermöglichen, geben wir nunmehr sogenannte Schülerabonnements à Fr. 2.— für ein Jahr gültig aus, welchen Vorzug schon seit Jahren die Schüler der Gewerbeschule genossen, und wird hiervon vielfach Gebrauch gemacht. Auf eine Eingabe des Lehrervereins ist die gleiche Vergünstigung auch auf die Lehrer selbst ausgedehnt worden.

Um einige Abwechslung in unsere Mitgliederkarte zu bringen, soll von nun an jedes Jahr eine andere ausgegeben werden und soll nach und nach unseren sämtlichen Baslerkünstlern Gelegenheit geboten werden, hierfür eine Komposition zu liefern.

Die Karte von 1904 wurde von Herrn Otto Mähly gezeichnet und diejenige für 1905 haben wir Herrn Burkhard Mangold übertragen.

Zu unseren inneren Angelegenheiten übergehend, hatten wir im vergangenen Jahre wieder einmal zur Abwechslung Anstände mit unserem Wirtschaftspächter Herrn Alfons Peter. Derselbe kündete uns den Vertrag, in der Hoffnung, verschiedene Vorteile von uns zu erlangen, und mußten wir auch, um denselben zu veranlassen den Vertrag wenigstens auf 1 Jahr zu erneuern, die Zusicherung geben, die Decke des großen Restaurationssaales malen zu lassen, im Garten für bessere Beleuchtung zu sorgen und auch für die Speisekammer eine Ventilationseinrichtung herstellen zu lassen. Alles dieses wird uns wieder einige hundert Franken kosten; nun ist es aber genug und ein weiterer Tropfen dürfte das Gefäß zum Überlaufen bringen.

Der Garten, welcher sich seiner zentralen Lage und schattigen Anlage wegen großer Beliebtheit erfreut, diente außer dem Wirtschaftsbetriebe auch noch für eine Blumenausstellung, die sich auch im kommenden Frühjahre wiederholen wird. Ferner wurde, um den Gästen mehr Ruhe zu sichern und um eventuellen Unfällen vorzubeugen, von Ihrer Kommission ein Verbot erlassen, den Garten mit Automobilen und Velos zu befahren.

Mit dem Mieter des ersten Stocks der Kunsthalle, dem Union-Klub, dessen Vertrag mit dem 31. Dezember 1903 sein Ende erreichte, haben wir uns, im Einverständnis mit der hohen Regierung, auf einen neuen Vertrag, für 5 Jahre fest, geeinigt und bezahlt uns derselbe auch fernerhin einen Mietpreis von Fr. 5000.— per Jahr. Wir glaubten diesen Vertrag um so eher erneuern zu sollen, als wir eine andere Verwendung für diese Räumlichkeiten vorerst nicht haben und eine bessere Nutzbarmachung ausgeschlossen ist.

Unser Lokal zum Aktzeichnen wurde auch im vergangenen Winter wieder sehr rege benützt, sowohl vom Künstleraktverein, dessen Bestrebungen wir auch noch mit einem Beitrage von Fr. 200.— per Jahr unterstützen und einem Damenaktverein, unter Leitung von Herrn Hans Lendorf, der uns aber für die beinahe tägliche Benützung eine Miete von Fr. 20.— per Monat entrichtet.

Wie notwendig es ist, unsere Einnahmen nicht zu verringern, beweist der Stand unserer Kassa, die wiederum ein Defizit aufweist, und es müssen, bevor unsere Bauschuld gänzlich getilgt ist, wozu die Einnahmen aus der Vermietung des ersten Stocks und der Fähreertrag verwendet werden müssen, selbst notwendige Ausgaben auf bessere Zeiten verschoben werden. Eine Liegenschaft wie die unsrige, verlangt von Jahr zu Jahr bedeutendere Reparaturen und um Ihnen nur einiges zu nennen, harren unsere Blechdächer einer durchgreifenden Erneuerung, unsere Heizungsanlage entspricht nicht mehr den an sie gestellten Anforderungen und auch selbst die Fassade der Kunsthalle bedarf dringend einer Reparatur, da der blaue Sandstein durch Witterungseinflüsse Schaden gelitten hat.

Das in Titeln angelegte und auf der Bank in Basel deponierte Vermögen der Unterstützungskassa für Baslerkünstler beträgt Fr. 37,632. 70 und dasjenige des Patronagefonds für junge Schweizer-Künstler Fr. 36,136. 95 und werden die Zinsen dieser beiden Fonds durch Unterstützungen und Stipendien vollständig

absorbiert und bedauern wir nur, hauptsächlich bei letzterem Fonds, oft den an uns gestellten Anforderungen nicht genügen zu können.

Aus den Zinsen des Patronagefonds bewilligten wir, unter anderem, einen Beitrag von Fr. 1000. — für die Erstellung eines Reliefs oberhalb des Hauptportales der Pauluskirche, stellten dabei aber die Bedingung, daß diese Arbeit unserm jungen Baslerkünstler Karl Burckhardt übertragen werde, in der festen Überzeugung, daß er die geeignete Persönlichkeit sei, etwas Gediegenes zu leisten und auch um demselben Gelegenheit zu geben sich durch ein solches monumentales Werk bekannt zu machen.

Unsere Rheinfähren haben wieder gut gearbeitet, trotzdem der Ertrag hinter dem letztjährigen geblieben ist.

Befördert wurden auf der

St. Johannfähre	94,544	Personen	gegen	110,539	im Vorjahre
St Albanfähre	64,874	"	"	77,522	" "
Johanniterfähre	245,111	"	"	218,431	" "
Total	404,529	Personen	gegen	406,492	i. J. 1902.

Der Saldo zu Gunsten des Kunstvereins betrug Fr. 9888. 79, welcher, wie schon oben angedeutet, für die Verzinsung und Amortisation der Bauschuld verwendet wird.

Die Johanniterfähre ist diejenige, welche bei weitem die größte Frequenz aufweist und deren Verkehr sich von Jahr zu Jahr steigert, während derjenige auf der St. Johannfähre jährlich zurückgeht und macht sich die Konkurrenz des Tram bei derselben am meisten fühlbar. Die St. Albanfähre, welche schon im Jahre 1902 nicht einmal die Zinsen bezahlen konnte, schließt auch dieses Jahr wieder mit einem Betriebsdefizit ab, das von uns gedeckt werden mußte.

Voriges Jahr war es das neue Drahtseil, das deren Kasse über Gebühr in Anspruch nahm, und dieses Jahr mußte der eiserne Ständer am Schaffhauserrheinweg, infolge der Niveau-

veränderung dieser Straße, um 1 Meter tiefer gesetzt werden, was wiederum, wie Sie aus der Rechnung ersehen werden, den erhofften Vorschuß illusorisch machte.

Trotz alledem können wir aber dennoch mit dem erzielten Nutzen zufrieden sein und hoffen nur, daß das so weiter gehen werde.

Der Lohn unserer Fährleute mußte den Verhältnissen entsprechend erhöht werden und beträgt nunmehr Fr. 4. 50 per Tag, nach dreijähriger Dienstzeit erhöht sich aber derselbe auf Fr. 4. 75 und nach 10 Jahren auf Fr. 5. — per Tag, womit wir aber nun allerdings an der Grenze des Möglichen angelangt sind.

Unser Jahresbericht der nun schon zweimal in vergrößerter Form erschienen ist und dadurch viel Interesse und Anerkennung gefunden hat, wird dieses Jahr wiederum einen Aufsatz aus der Feder von Herrn Professor Daniel Burckhardt-Werthemann über die Karikatur im alten Basel, nebst zahlreichen Illustrationen, enthalten und sind wir dem Verfasser äußerst dankbar für seine Bereitwilligkeit, uns seine interessante Arbeit zum Druck zu überlassen. Wir sind überzeugt, daß unsere Mitglieder auch dieses Jahr wieder dem demnächst erscheinenden Berichte mit Freude entgegensehen dürfen; die uns durch die reiche Ausstattung erwachsenden Kosten sind allerdings große, wir glauben aber im Sinne unserer Mitglieder zu handeln, wenn wir davor nicht zurückschrecken.

Die Sylvesterverlosung, welche im Berichtsjahre, infolge Ihres vorjährigen Beschlusses, zum ersten Male aus Geldprämien bestand, hat Ende September stattgefunden und haben die betreffenden Gewinner das Recht, im Laufe eines Jahres Kunstwerke, welche sich auf irgend einer der von uns veranstalteten Ausstellungen befinden, anzukaufen. Es ist hierfür ein spezielles Reglement ausgearbeitet worden, welches unsern sämtlichen Mitgliedern zugesandt worden ist, doch ist es heute noch zu früh, um Ihnen sagen zu können, ob sich diese Neuerung bewähren wird und ob unsere Mitglieder sich damit befreunden werden

Unsere geselligen Anlässe beschränkten sich auf eine sehr gelungene Maifahrt zur Besichtigung der Hohkönigsburg und einen Herbstausflug zum Friedlingerdenkmal auf Tüllingen. Die sämtlichen Teilnehmer, und es waren deren 75 an der Maifahrt, an dem halbtägigen Herbstspaziergang allerdings viel weniger, werden noch gerne an diese genußreichen Tage zurückdenken.

Die lange Eisenbahnfahrt und die längere Zeit in Anspruch nehmende eingehende Besichtigung der Hohkönigsburg, unter der kundigen Führung eines Architekten der Bauleitung, nahmen sehr viel Zeit in Anspruch, so daß zur Befriedigung der leiblichen Bedürfnisse allerdings leider nur noch wenig Zeit übrig blieb, aber nichts destoweniger herrschte unter den zahlreichen Teilnehmern eine fröhliche Stimmung.

Besonders möchte ich noch des von Herrn Dr. E. A. Stückelberg im Burghof gehaltenen Vortrages gedenken, der uns Bilder vergangener Zeiten vor Augen führte und uns mit der Einrichtung der Hohkönigsburg im besonderen bekannt machte. Dieser interessante Vortrag wurde nachher noch gedruckt den Teilnehmern zugestellt und wir fühlten uns sogar veranlaßt, dem deutschen Kaiser ein Exemplar zuzusenden, was auch aufs beste verdankt wurde.

Die in den Statuten vorgesehenen Vereinigungen der Mitglieder des Kunstvereins an den Dienstagabenden in der Restauration werden leider nur spärlich besucht und erlaube ich mir dieselben allen denjenigen ins Gedächtnis zu rufen, die an unseren Bestrebungen direkt oder indirekt Anteil nehmen. Das Häuflein der Getreuen, welche regelmäßig erscheinen, wird neue Ankömmlinge mit Freuden begrüßen und dafür sorgen, daß sie sich bald heimisch fühlen werden.

Dies, meine Herren, sind in kurzen Zügen die Vorkommnisse, welche speziell den Basler Kunstverein betreffen und gestatten Sie mir wohl noch an dieser Stelle, alter Gewohnheit gemäß, des Schweizerischen Kunstvereins zu gedenken, dem wir von

Anfang an als Sektion angehören und an dessen Gründung im Jahre 1805 auch Basler in hervorragender Weise beteiligt waren.

Außer mit den Turnusausstellungen beschäftigt sich der Schweizerische Kunst-Verein, seit einer Reihe von Jahren, hauptsächlich mit der Herausgabe eines Schweizerischen Künstlerlexikon, dessen beide erste Lieferungen nunmehr erschienen sind, dem aber leider nicht das Interesse entgegengebracht wird, das ein solches Werk verdient, und speziell in Basel sind nur verhältnismäßig wenige Exemplare dieses Lieferungswerkes unterschrieben worden, trotz einer dringenden Aufforderung, welche an unsere Mitglieder erlassen worden ist. Um die Durchführung zu sichern, muß nun der Schweizerische Kunstverein selbst sehr große finanzielle Opfer bringen, da es nicht gelang, das erwartete Interesse für dieses große Werk zu finden.

Der Schweizerische Kunstverein findet gegen außen und speziell bei der eidgenössischen Kunstkommission nicht mehr die Unterstützung deren er sich früher zu erfreuen hatte; ob dies an der mangelnden Energie des Vorstandes liegt oder anderswo zu suchen ist, ist schwer zu sagen. Die Bundessubvention aber, welche bis vor zwei Jahren noch Fr. 12,000.— per Jahr betrug, wurde letztes Jahr auf Fr. 3000. — reduziert, wird im laufenden Jahre aber wieder Fr. 6000. — betragen. Der Grund hiefür lag in erster Linie in der Reduktion der Summe, welche der Bund alljährlich für die Unterstützung der Kunst bewilligte, da nun aber wieder der ursprüngliche Beitrag von Fr. 100,000.— zur Verwendung kommt, ist eigentlich kein Grund vorhanden, daß dem Schweizerischen Kunstverein nicht wieder Fr. 12,000. — zugewendet werden, um so weniger, als die Verwendung dieser Subvention, welche für Ankäufe für die kantonalen Museen dient, der Genehmigung der eidgenössischen Kunstkommission sowohl, als der des Bundesrates unterliegt.

Bei dieser Behörde wurde ferner beantragt, dem Schweizerischen Kunstverein in der Kunstkommission einen Vertreter zu

bewilligen, und wenn dies auch im Prinzip anerkannt wurde, so läßt die Ausführung immer noch auf sich warten und sollte auf die Erreichung dieses gerechtfertigten Verlangens entschieden mit mehr Nachdruck hingearbeitet werden. Es wurde ferner eine Bundessubvention für das Künstlerlexikon beantragt, was ebenfalls im Prinzip Genehmigung fand; es wird aber von Jahr zu Jahr vergessen einen bezüglichen Posten ins Budget aufzunehmen!

Vom Zentralvorstande wurde der Beschluß gefaßt, regelmäßige, zirka alle drei Monate erscheinende Berichte über die Tätigkeit des Vorstandes und der Sektionen herauszugeben, von denen Sie anfangs des Jahres ein Exemplar erhalten haben, aber auch dieser Beschluß, der in der Meinung gefaßt wurde, mehr Fühlung herzustellen und auch mehr Interesse für den Verein zu wecken, scheint, mangels an Stoff und vielleicht auch an gutem Willen, in Vergessenheit geraten zu wollen.

Dies und noch anderes sind die Wünsche, welche in jeder Sitzung zur Sprache kommen. Da aber nichts erreicht wird, als vage Versprechen, macht sich in den beteiligten Kreisen doch nach und nach die Meinung geltend, daß der Schweizerische Kunstverein nicht mehr ganz den heutigen Anforderungen entspricht. Es ist dies in mehr als einer Hinsicht zu bedauern, die Rettung liegt aber nur in einem energischen Aufraffen der leitenden Kreise und in innigerer Fühlung mit den Bundesbehörden.

Ich entwerfe Ihnen hier ein in etwas düsteren Farben aufgetragenes Bild und hoffe nur, daß die Zukunft meine Befürchtungen nicht wird zur Wahrheit werden lassen; ein Verein aber, der sich darauf beschränkt, seine Statuten und Reglemente umzuarbeiten, ohne daß der tote Buchstabe lebendig wird, scheint eben doch in seiner jetzigen Organisation den Verhältnissen nicht mehr gewachsen zu sein.

Es wäre aber traurig, wenn eine solche Vereinigung von 15 Sektionen aus allen Gauen unseres Vaterlandes und mit

über 5000 Mitgliedern, denn alle Mitglieder der kantonalen Vereine sind eo ipso Mitglieder des Zentralvereins, nach beinahe hundertjährigem Bestande, verschwinden und die Pflege der Kunst und die schweizerischen Kunstbestrebungen überhaupt, ausschließlich in die Hände einer vom Bundesrate gewählten Kommission von Künstlern gelegt würde. Hoffen wir das Beste!

Ausstellungsbericht.

Es freut uns vor allem wiederum konstatieren zu können, daß das vergangene Jahr bezüglich der Ausstellungen ein recht befriedigendes genannt werden darf. Im ganzen wurden neun Ausstellungen veranstaltet, die außer unsern Mitgliedern von 9674 zahlenden Besuchern besichtigt wurden, welche Zahl allerdings gegenüber dem Vorjahre, wo die Ausstellung der Werke Hans Sandreuters ein größeres Interesse erweckte, erheblich zurückblieb.

Die Qualität aller dieser Ausstellungen darf als gut, interessant und auch als lehrreich bezeichnet werden, da im Laufe des Jahres alle gegenwärtig sich geltend machenden Kunstrichtungen in unserer Kunsthalle Aufnahme gefunden haben. Es wurden verkauft 160 Ölgemälde, Aquarelle, Radierungen und Skulpturen im Gesamtbetrage von Fr. 40,732. 60, was in Anbetracht der ungünstigen Geschäftsverhältnisse in unserer Stadt, welche sich in erster Linie durch Reduktion der Ankäufe von Werken bildender Kunst kennzeichnet, noch als ein recht günstiges Resultat bezeichnet werden kann.

Im September wurde die im Frühjahr in der allgemeinen Sitzung beschlossene Prämien-Verlosung in der Kommission vorgenommen, und durch Reglement festgesetzt, daß für jeden Prämienbetrag vom Gewinner nur ein Bild gewählt werden dürfe, und zwar in Jahresfrist, so daß der Gewinn, falls er

nicht bezogen, ebenso wie etwa ein sich ergebender Überschuß an die Vereins-Kassa zurückfällt. Es steht noch offen, ob dieses System bei unsern Mitgliedern auf die Länge Beifall findet. Zu befürchten ist ferner, daß infolge des dem Vereine entzogenen Rechts, Ankäufe zu machen, wodurch er verhindert wird den Künstlern, welche regelmäßig unsere Ausstellungen beschicken, seine Anerkennung zu bezeugen, es schwer halten wird Werke hervorragender ausländischer Künstler ausstellen zu können.

Immerhin bleibt für diese der nicht zu unterschätzende Vorteil, daß hiesige Liebhaber deren Werke hier kennen lernen, und dann dieselben später vom Künstler direkt erwerben.

Von namhaften Kunstwerken kamen zur Ausstellung: Ludwig Dettmann 10 Bilder; 20 Bilder italienischen Ursprungs, und 30 holländische Ölbilder und Aquarelle; Genrebilder von Hans Bachmann, Blumen und Früchtestücke des in diesem Fache hervorragenden Adam Kunz, Tierstücke von A. Thomann, Landschaften von Paul Mathieu, Prof. Karl Heffner in Freiburg, Osthoff, Tominetti; im Herbst eine größere Bilderserie des Impressionisten Rudolf Weiß in Baden-Baden; Aquarelle des bekannten Zürchers Leonhard Steiner, Originalradierungen und Lichtdrucke des Karlsruher Künstlerbundes und der schweizerischen graphischen Künstlervereinigung.

Der im September bei uns eröffnete schweizerische Turnus trug ziemlich denselben Charakter wie alle seine Vorgänger, doch ist man stets erfreut, jährlich die alten bekannten Namen in einer Ausstellung vereint wieder zu finden.

Eine Ausstellung von besonderem Charakter wurde im Oktober von der Münchner Kunstverbindung „Scholle" veranstaltet, welche einerseits manchen Widerspruch und abschätzige Beurteilung hervorrief, anderseits aber sich manche Freunde erwarb. Das damit ausgestellte Bild Adolf Münzer's „die Ammen", wurde von Herrn Albert Burckhardt erworben und unserer Sammlung übergeben.

Gleichzeitig mit diesen Bildern waren auch zwei Kolossal-

bilder der Verbindung historischer Kunst ausgestellt, von Arthur Kampf, „Szene aus dem Rückzug von Rußland 1812, und von Edwin Pohle, „Friedrich der Große besucht das von den Russen im 7jährigen Kriege verbrannte Küstrin".

Den Schluß bildete wie in den vorigen Jahren die Ausstellung baslerischer Künstler und Künstlerinnen, welche sowohl bei den Künstlern wie bei der Bevölkerung sich einer stets zunehmenden Anerkennung und Teilnahme erfreut. Sie enthielt 300 Oelgemälde, Aquarelle und Originalradierungen, auch eine Anzahl Werke der Kleinskulptur. Von diesen wurden 80 Gegenstände im Werte von Fr. 17,000. — gekauft, wovon Fr. 1500. — für die Weihnachtslotterie, was als sehr schönes Resultat bezeichnet werden darf.

Der Kassaabschluß ergab am Jahresschluß einen Aktivsaldo von Fr. 1948. 65, wovon Fr. 1000. — an die Vereinskasse abgegeben, Fr. 948. 65 auf neue Rechnung vorgetragen wurden. Die bereits vorgelegte Rechnung, die im Drucke des Berichts erscheint, enthält die näheren Angaben über die Einnahmen und Ausgaben, die mit unseren Ausstellungen stets verbunden sind und nicht ohne Schädigung der künstlerischen Interessen noch wesentlich vermindert werden können.

Bericht der Skulpturhalle-Kommission für 1903.

Da der Betrag unseres Einnahmebudgets im vorigen Jahre nicht ausschließlich für Renaissance-Skulpturen verwendet worden war, so wurde auch diesmal mit der Verteilung desselben auf beide Abteilungen fortgefahren.

Für die Sammlung der Antiken wurde die Marsyasstatue nach Myron im Lateran bei Herrn Gerber in Köln, für die Renaissance der Altar der Familie Trenta von Jacopo della Quercia in San Frediano zu Lucca bei der Generalverwaltung der königlichen Museen in Berlin bestellt. Beide Abgüsse, so verschiedenen Gebieten und Zeiten ihre Originale angehören, haben zufällig das Gemeinsame, daß sie die ersten Kundgebungen eines neuen von der Konvention sich loslösenden Stils repräsentieren. Dort gleichsam der erste Schritt ins perikleische Zeitalter, hier der noch schüchterne Versuch über die Gothik hinauszugehen. Myron hatte den Silen Marsyas dargestellt, wie er die von Athena weggeworfenen Flöten findet und darüber in fast komische Freude ausbricht. Die lateranische Marmornachbildung gibt uns einen Begriff von der staunenswerten Naturwahrheit und Lebendigkeit, welche den Werken dieses Meisters eigen waren, und welche ihm eine fast ebenbürtige Stellung neben Phidias und Polyklet erworben haben. — Da Herr Gerber uns mitteilte, daß er gerade ein bronziertes Exemplar in der richtigen Ergänzung nach L. von Sybel zur Verfügung habe, so gingen

wir auf sein Angebot ein. Doch sind die Bronze-Imitationen dieser Firma noch nicht so vollendet, wie wir glaubten erwarten zu dürfen.

Der Altar des Jacopo della Quercia ist seinem Stil nach um einen Grad altertümlicher. Er bezeichnet nur erst den Übergang aus der mittelalterlichen in die neuere Kunst: Oben noch die Madonna mit vier Heiligen unter gotischen Baldachinen, unten die Predella mit Märtyrerszenen bereits im schönsten Renaissance-Stil. — Es war angenommen worden, daß das ziemlich umfangreiche Werk an einer der Querwände der vorderen Halle aufzustellen sei. Da sich aber bei seiner Ankunft zeigte, daß es hiefür zu groß, so mußte leider die Seitenwand mit der Verbindungstür zum Korridor dafür in Anspruch genommen werden, so daß bis auf weiteres die Kommunikation mit unserm Nebenzimmer nur durch den Hof stattfinden kann.

Überhaupt wird es bei der wachsenden Anfüllung des Raumes immer schwieriger, für die neuen Acquisitionen erträgliche Plätze ausfindig zu machen, so daß notwendig eine Trennung der beiden Kunstabteilungen in Aussicht genommen werden muß. Eine solche wäre schon deshalb wünschbar, weil beide, in einem Raum zusammengepferchl, sich gegenseitig in der Wirkung beeinträchtigen und die Harmonie der Aufstellung, die bisher ein besonderer Vorzug unserer Sammlung war, zu vernichten drohen.

Und noch auf einen anderen Übelstand erlauben wir uns aufmerksam zu machen, der dringend Abhilfe erheischt. Mit jedem Jahre meldet sich eine größere Zahl von Zeichnern, welche während des Sommersemesters in der Skulpturhalle kopieren wollen; das letzte Jahr sogar eine ganze Schulklasse mit ihrem Lehrer. Alle bringen natürlich Reißbretter und Staffeleien und häufig auch Stühle mit, die nach jeweiliger Benutzung wieder aus der Sammlung entfernt werden sollten, für deren Unterbringung aber nur notdürftig gesorgt werden kann. Zwar ist durch Erlaß einer Kopierordnung vorläufig ein

modus vivendi in dieser Beziehung geschaffen worden. Dieselbe erweist sich aber als unzulänglich, weil es an der nötigen Kontrolle fehlt. Es sollte während der Sommermonate, d. h. so lange kopiert wird, wenn nicht eine ständige Aufsicht, doch wenigstens eine tägliche Kontrolle stattfinden. Leider erklärt der Kunstverein, der am ehesten helfend hier eintreten könnte, nicht im Falle zu sein, seinem Abwart neben den bisherigen Obliegenheiten noch weitere Dienstleistungen in der Skulpturhalle übertragen zu können.

Außer von den Zeichnern wurde die Sammlung von Herrn Prof. A. Körte zu einem einstündigen Kursus über griechische Kunstgeschichte vor Studenten benützt.

Im Bestand unserer Kommission hat wieder ein doppelter Wechsel stattgefunden. An Stelle des leider nur kurz bei uns weilenden Herrn Prof. Bethe ist sein Nachfolger an der Universität, Herr Prof. Körte, gewählt worden; an Stelle des am 14. September verstorbenen Herrn Dr. Stückelberg, Herr Kunstmaler Schill. Herr Stückelberg hat seit der Gründung der Skulpturhalle unserer Kommission angehört, und es ist uns immer von besonderer Wichtigkeit gewesen, uns bei der Wahl der Anschaffungen neben den vorwiegend archäologischen Gesichtspunkten auch von seinem gediegenen künstlerischen Urteil leiten zu lassen. Wir wollen hoffen, daß uns solcher Rat auch künftig nicht fehle.

Unsere Rechnung schließt bei Fr. 1502. 74 Einnahmen und Fr. 1543. 35 Ausgaben mit einem Passivsaldo von Fr. 40. 61.

Indem wir den Behörden und den Kunst- und Altertumsfreunden, die uns mit jährlichen Beiträgen unterstützen, unsere Sammlung bestens empfehlen, zeichnen wir

hochachtungsvoll

Die Kommission für die Skulpturhalle

in deren Namen der Präsident

Prof. J. J. Bernoulli.

Basel, 19. Januar 1904.

Anschaffungen im Jahre 1903.

1. Für die Bibliothek.

A. Jahrgang 1903 der folgenden Zeitschriften und Prachtwerke.

Lützow, Zeitschrift für bildende Kunst nebst Kunstgewerbeblatt.
Gazette des Beaux-Arts et Chronique.
Fritsch und Büsing, Deutsche Bauzeitung.
Hirth, Formenschatz der Renaissance.
Lützow, Vervielfältigende Kunst nebst Chronik.
Berggrün, Die graphischen Künste.
Berlepsch, Die Kunst unsrer Zeit.
Fribourg artistique.
Hirth, Die Jugend.
Pecht, Kunst für Alle.
Berliner Architekturwelt.

B. Bücher und einzelne Prachtwerke.

Carrière, Ästhetik, 2 Bde.
Panorama Salon von Paris.
Kuhn, Geschichte der Kunst, 33.—35. Lief.
Knackfuß, Diverse Biographien.
Stammler, Pflege der Kunst im Kanton Aargau.

2. Für die Sammlung.

Ländliche Idylle, Ölgemälde von Konrad Grob †.

Geschenke und Zusendungen.

1. Für die Bibliothek.

Erinnerung an Solothurn, 12 Ansichten, vom Kunstverein Solothurn.
Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft und des Kunstvereins Schaffhausen.
Diverse Jahresberichte und Kunstblätter der Kunstvereine Mailand, Turin, Genf.
The Studio (Jahrg. 1899 und 1900), Geschenk von Herrn Präsident Sarasin.

2. Für die Sammlung.

Die Ammen. Ölgemälde von Adolf Münzer in München. Geschenk von Herrn Albert Burckhardt.

Kommission für 1904/1905.

Herr Sarasin-Schlumberger, Jak., Präsident.

„ Burckhardt-Burckhardt, Hans, Statthalter.
„ Beurmann, Emil, Kunstmaler.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf, Oberst.
„ Burckhardt, Albert, Kassier der Ausstellung.
„ Burckhardt-Rüsch, Adolf, Kassier der Allgem. Kassa.
„ Burckhardt-Werthemann, Daniel, Prof. phil.
„ Friedrich, Leonhard, Architekt.
„ Mangold, Burkard, Kunstmaler.
„ Schill, Emil, Kunstmaler.
„ Schmid, Alfred, Prof. phil.
„ Stehlin-von Bavier, Fritz, Architekt.
„ Weißbrod, J. B., Kunstmaler.

„ Bernoulli-Müller, Sekretär, mit beratender Stimme.

Spezial-Kommissionen.

Delegation für Bauliches.

Herr Burckhardt, Albert.
„ Friedrich, Leonhard, Architekt.
„ Stehlin-von Bavier, Architekt.

Delegation für die Ausstellungen.

Herr Albert Burckhardt.

Delegation für Künstlerfonds und Alterskasse.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.
„ Beurmann, Emil.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf.
„ Sulger August, J. U. D.
„ Weißbrod, J. B.

Kommission für die Skulpturhalle.

Herr Prof. Dr. Bernoulli-Reber, Präsident.
„ Dr. Ori-Oschwald.
„ Prof. Dr. Schmid, Alfred.
„ Prof. Dr. Körte.
„ Burckhardt, Albert. } von der Kommission des Kunstvereins gewählt.
„ Sarasin-Schlumberger. }
„ Schill, Emil. }

Delegation für die Fähren.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.
" Burckhardt-Albert
" Riggenbach, Eduard, Ingenieur.
" Riesterer, Robert, Zimmermeister.
} von der Kommission des Kunstvereins gewählt.

Delegierte der Anteilscheininhaber.

Für die Albantalfähre:

Herr Oser-Anker.
" Mertz-Herzog.

Für die Johanniterfähre:

Herr Ziller, Fritz.

Rechnungen.

Allgemeine Kassa

Einnahmen.

	Fr.	Cts.
Mitgliederbeiträge	13900	—
Mieterträge	8142	65
Kapitalzinse	579	95
Ertrag der Fähren pro 1903	9888	79
Zahlungen der Ausstellungskasse	2600	—
	35111	39
Defizit pro 1903	1457	75
	36569	14

per 31. Dezember 1903.

Ausgaben.

	Fr.	Cts.
Anschaffungen für die Bibliothek	552	90
„ „ Kunstgegenstände	2710	95
„ „ Mobiliar	197	30
Unterhalt der Kunsthalle	637	60
„ „ Skulpturhalle	209	20
„ des Gartens	343	30
Beiträge an Vereine	827	25
Saläre (Verwalter, Abwart, Aufsicht)	4060	90
Unkosten, Druck des Jahresberichts 2c.	2860	80
Statutarische Einlage in die Reserve für Vermehrung der eigenen Sammlung, 10 %	1390	—
Geldprämien für die Sylvesterverlosung, 40 %	5600	—
Assekuranz und Steuern	830	80
Einlage in den Amortisationskonto	14986	54
	35207	54
Defizit von 1902	1361	60
	36569	14

Der Kassier:
Ad. Burckhardt-Rüsch.

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen

Die Rechnungsrevisoren:
La Roche-Heusler.
Merkle-Imbach.

Ausstellungsrechnung 1903.

		Fr.	Cts.
Einnahmen.			
Kassasaldo von 1902		2388	35
Vorschuß der kleinen Kasse		200	—
Eintrittsgelder:			
24, 44/2 Abonnements für Studenten und Schüler . . .			
4462 Eintrittsbillette à 50 Cts.	Fr. 2231. —		
5144 „ à 20 „	„ 1028. 80	3351	80
Erlös aus Katalogen		40	20
Bilderankäufe:			
von Privaten inkl. Zölle	Fr. 37928. 50		
Provision	„ 2595. 75		
Zoll- und Frachtrückvergütungen	„ 215. 75	40740	—
		46720	35
Ausgaben.			
Vorschuß der großen Kassa		200	—
Frachtauslagen rc.	Fr. 2048. 25		
Zahlung an Abwart Drenkow	„ 720. —	2768	25
Turnuskosten		510	65
Dekorationskösten		145	—
Bureauauslagen		343	60
Drucksachen, Inserate, Affichen rc.		444	35
Zahlung an Künstler		37928	50
Zahlung an große Kassa	Fr. 1600. —		
„ „ „ „	„ 1000. —	2600	—
Provision an den Verwalter, 1/3 von Fr. 2495. 75 . . .		817	—
Kassasaldo pro 1904		948	65
Differenz		14	35
		46720	35

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen

Die Rechnungsrevisoren:
La Roche-Heusler.
Merkle-Imbach.

Krankheits- und Alterskasse des Basler Kunstvereins 1903.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Saldo letzter Rechnung	964	80
Zinsen	1434	25
	2399	05
Ausgaben.		
Geschenk an Frau Müller in Rom	603	—
Kleinere Unterstützungen	287	25
Depositum- und Inkassogebühr	26	10
Saldo auf neue Rechnung	982	70
Zahlung an E. Breitenstein	500	—
	2399	05
Vermögen per 31. Dezember 1903	37632	70
Zunahme des Vermögens	17	90

Der Kassier:
Rud. Brüderlin.

Obige Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Ad. Burckhardt-Rüsch,
Kassier des Kunstvereins.

Patronagefonds für junge Schweizerkünstler 1903.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Saldo letzter Rechnung	2572	65
Zinsen	1363	30
	3935	95
Ausgaben.		
Stipendium Albert Soder	615	—
" " "	620	—
Depositum- und Inkassogebühr	24	—
Saldo auf neue Rechnung	2676	95
	3935	95
Vermögen per 31. Dezember 1903	36136	95
Zunahme des Vermögens	104	30

Der Kassier:
Rud. Brüderlin.

Obige Rechnung geprüft und richtig erfunden zu haben bescheinigt

Ad. Burckhardt-Rüsch,
Kassier des Kunstvereins.

Betriebsrechnung der Seidenhoffähre 1903.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	53	95
Verkauf von 29 Abonnements à Fr. 4. 25, abzüglich Fr. 15. — Spesen	108	25
Überfahrtgeld von 94,544 Personen à 5 Cts.	4727	20
	4889	40
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeschenk	1699	25
Stellvertretung und Aushilfe	391	—
Kontrolleur und Kassier	117	50
Kleine Auslagen	53	16
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	90	—
Handwerkerrechnungen	319	40
Einlage in den Reservefonds	500	—
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	1719	09
	4889	40

Die Rechnung geprüft und richtig erfunden zu haben bescheinigt

Ad. Burckhardt-Rüsch,
Kassier des Kunstvereins.

Betriebsrechnung der Albantalfähre 1903.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Saldovortrag alter Rechnung	54	15
Zinsvergütung der Handwerkerbank	10	85
Verkauf von 25 Abonnements à Fr. 4. 25, abzüglich Fr. 16. 50 Spesen	89	75
Überfahrtgeld von 64,874 Personen à 5 Cts.	3243	70
Betriebsdefizit *)	363	10
	3761	55
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeschenk	1607	25
Stellvertretung und Aushilfe	158	50
Kontrolleur und Kassier	117	50
1/8 Anteil an der Unfallversicherung	90	—
Handwerkerrechnungen	380	85
Kleine Auslagen	26	—
Montage des neuen Drahtseils . . . . Fr. 131. 85		
Versetzen des eisernen Ständers . . . . „ 898. 90		
Betonieren des eisernen Ständers . . . „ 350. 70	1381	45
	3761	55

Die Rechnung geprüft und richtig erfunden zu haben, bescheinigt

Gageur-Rauch.

*) Wurde aus dem Ertrag der andern Fähren gedeckt.

Betriebsrechnung der Johanniterfähre 1903.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	230	85
Verkauf von 60 Abonnements à Fr. 4. 25, abzüglich Fr. 21. 50 Spesen	233	50
Überfahrtgeld von 245,111 Personen à 5 Cts.	12255	55
	12719	90
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeschenk	1653	25
Stellvertretung und Aushilfe	438	—
Kontrolleur und Kassier	145	—
Zahlung an die Staatskasse für Bodenbenützung	100	—
1/5 Anteil an der Unfallversicherung	90	—
400,000 Fahrkarten	160	—
Handwerkerrechnungen	662	05
Kleine Auslagen	46	80
Einlage in den Reservefonds	500	—
Zinsen an die Anteilscheininhaber	392	—
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	8532	80
	12719	90

Die Rechnung geprüft und richtig erfunden zu haben, bescheinigt

Riesterer-Asmus.

Verzeichnis
der
Ehrenmitglieder des Basler Kunstvereins.

Herr Böcklin, Arnold, Kunstmaler, †.
„ Brünner, Karl, Kunstmaler in Kassel.
„ Burckhardt, Karl Felix, Bürgermeister in Basel, †.
„ Dietler, F., Maler in Bern, †.
„ von Effinger, Rudolf, in Bern, †.
„ Ferrari, Ettore, Bildhauer in Rom.
„ Heine, Moritz, Professor in Göttingen.
„ Im Hof-Rüsch, J. J., in Basel, †.
„ Jung, Ernst, Architekt in Winterthur.
„ Koller, Rudolf, Kunstmaler in Zürich.
„ Kunkler, J. C., Architekt in St. Gallen, †.
„ Landerer, Alb., Kunstmaler in Barbizon, Paris, †.
„ Merian-Iselin, Rudolf, Oberst in Basel, †.
„ Müller, Rudolf, Kunstmaler in Rom, †.
„ Pestalozzi, Adolf, in Zürich, †.
„ Rothpletz, Emil, Oberst in Zürich, †.
„ Sarasin-Sauvain, Karl, Ratsherr in Basel, †.
„ de Saussure Théodore, in Genf, †.
„ Schlöth, Ferdinand, Bildhauer in Basel, †.
„ Stückelberg, Dr. Ernst, Kunstmaler in Basel, †.
„ Vigier, Landammann in Solothurn, †.
„ Vogel, G. Ludwig, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Weber, Friedrich, Kupferstecher in Basel, †.
„ Weitnauer, Fritz, in Basel, †.
„ Zelger, Joseph, Kunstmaler in Luzern †.

Neue Mitglieder vom 1. Juni 1903 bis 31. Mai 1904.

Frau Abt-Müller.
Herr Balmer, Wilhelm, Maler.
» Bollag-Feuchtwanger.
» Breisch-David, E.
» Brüderlin-Burckhardt, A.
» Bürchler, Johann.
» Burckhardt, Sam., in Pratteln.
Frau Dietschy-Burckhardt.
Herr Dollfus, René, Aug.
» Doppler, Gustav, Architekt.
» Dornacher, F., in Arlesheim.
Frau Dreyfus-Merzbacher.
Herr Dutrait, Arthur, franz. Konsul.
» Egg-Sieberg.
» Eisenring-Siegrist.
» Fricker, J., Ingenieur.
» Ganffer-Weitnauer, Mailand.
» Hagenbach, Ernst, Dr. med.
Frau Dr. Hagenbach-VonderMühll.
Herr Hartmann-Hug.
Frl. Heitz, Margareta.
Herr Hindermann, Emanuel, Lithogr.
» His-Astor, Prof. med.
Frau His-Astor.
Herr Hoffmann-Krayer, Prof.
» Hosch-Tschudy, Friedr.
Frl. Hosch, Elisabeth.
Frau Kahn-Dukas.
Herr Kling-Jenny.
Frau Kober-Gobat.
Herr Krayer-Burckhardt.
Frau Krayer-Burckhardt.
Herr Krayer-La Roche.
Frau Krayer-La Roche.
Herr Leitner-Zavodny, Architekt.
» Lichtenhahn, Hans.
» Lüber-Bell, Dr. J. U.
» Lutz, Anton.
» Meier, Franz, Dr.
Frau Meyer-Gysin.
» Müry-Dietschy.
Herr Rebsamen, Hans.
» Roth, Hans, Dr. J. U.
» Royer, Louis.
» Rüdisühli, Lorenz, Maler.
Frl. Rüdisühli, Luise, Malerin.
Herr Rütimeyer, Leop., Dr. med.
» Sarasin-Alioth, Hans Frz.
Frau Sarasin-Alioth.
Herr Scheibler, Hans.
Frau Prof. Schmidt-Hubtwalcker.
Herr Silbernagel, Adolf.
» Steiner, Emanuel.
» Stückelberg, Adrian, Dr. J. U.
» Sutter-Vogt, R.
Frau Veith-Gumbel.
Herr Vischer, Theophil.
» Voirol-Mähly.
Frl. VonderMühll, Anna.
Herr Warnery, Emanuel.
» Warnery, Rodolphe.
» Wedemeyer, Georg.
Frl. Weißer, Lilla.
Herr Zahn, Karl Adolf.
» Zellweger-Preiswerk.

Basler Kunstverein

Berichterstattung über das Jahr 1904

Beilage:

Eine seltene Gattung der altbaslerischen Bildnismalerei
von Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann

Buchdruckerei M. Werner-Riehm · Basel 1905

Basler Kunstverein

Berichterstattung über das Jahr 1904

3MAA

Beilage:

Eine seltene Gattung der altbaslerischen Bildnismalerei
von Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann

Buchdruckerei M. Werner-Riehm · Basel 1905

Basler Kunstverein

Berichterstattung über das Jahr 1904



Basel 1905
Buchdruckerei M. Werner-Riehm

Inhaltsverzeichnis.

Eine seltene Gattung der altbaslerischen Bildnismalerei

von

Daniel Burckhardt-Werthemann

Eine seltene Gattung der altbaslerischen Bildnismalerei.

Als der Schreiber dieser Zeilen vor nunmehr drei Jahren die Mitglieder des Kunstvereins über den künstlerischen Hausrat des alten Baslers unterhielt, zitierte er im Vorbeigehen ein im Februar 1779 niedergeschriebenes Wort des einst vielgelesenen Reiseschriftstellers Küttner. Die Stelle lautet: .... „Zwar gibt es keinen hier (in Basel) lebenden Maler; allein es kommen häufig Fremde und der Aufenthalt, den sie hier machen, zeigt, daß sie ihren Vortheil dabey finden. Besonders ist dies ein herrlicher Ort für Porträtmaler. Ich habe bemerkt, daß sie alle von guten und mittelmäßigen bis auf die allerschlechtesten herab, Arbeit finden, und daß es nicht leicht eine wohlhabende Familie gibt, welche nicht die Porträte einiger ihrer Individuen haben will."

Den Lesern auch nur die wichtigsten der einheimischen und wandernden Bildnismaler in ihren Hauptleistungen vorzuführen, hieße eine Herkulesarbeit, deren Gewinn kaum im richtigen Verhältnis zur angewandten Mühe stehen würde. Wir glauben dem allgemeinen Interesse besser zu dienen, wenn wir aus dem gewaltigen, weitschichtigen Stoffgebiet eine kleine Gruppe herausgreifen, die ein besonders treues Spiegelbild des altbaslerischen Privatlebens vergangener

Zeiten bietet. Wir sprechen von dem uns leider nur in sehr seltenen Beispielen überkommenen „Gruppenbildnis", jener reizvollen, namentlich in den Niederlanden mit Vorliebe gepflegten Gattung, in der die Genremalerei der Porträtkunst die Hand reicht.

Die Anfänge des baslerischen Gruppenbildnisses reichen in ferne Zeiten zurück. Wir handeln hier nicht eingehender von den Stifterbildnissen auf kirchlichen Gemälden, die auch in Basel nach althergebrachtem Schema ausgeführt wurden, wobei der Hauptaccent der Komposition auf dem Gegenstand der Andacht, dem gekreuzigten Christus, der Gottesmutter, einzelnen Heiligen 2c. ruhte und die Bildnisfiguren nur höchst nebensächlich, ganz stiefmütterlich behandelt waren: am untersten Rand der Tafel, fast außerhalb der Komposition, knien sie da, die Stifter zur Rechten des Gegenstandes der Andacht, die Stifterinnen zu dessen Linken; ihre Haltung — stets die der Anbetung — ist durchaus einförmig, ihre Körpergröße gegenüber den Heiligengestalten der Hauptkomposition aus frommer Devotion ins Puppenhafte verkleinert. So ist noch Holbein auf den Freiburger Altarflügeln mit der Familie des Hans Oberriedt verfahren. Ein paar Jahre später hat er dann allerdings die Bande der Tradition gesprengt und die Sippe des Bürgermeisters Jakob Meyer als vollgewichtige, mitzählende Figuren der Madonna beigesellt. (Madonnenbild im Schlosse von Darmstadt). Damit hatte aber auch das streng kirchliche Gruppenbildnis die letzte Stufe seiner künstlerischen Entwicklung erreicht.

Ungleich entwicklungsfähiger war naturgemäß das an keine festen Regeln gebundene weltliche, das profane Gruppenbildnis, dessen früheste Beispiele wohl ausschließlich unter den Auspizien des Staates entstanden; schwerlich hätte

das engräumige Bürgerhaus für Tafelbilder mit größern figürlichen Kompositionen Verwendung gehabt, das ganze 15. Jahrhundert hindurch war die private Kunstpflege im allgemeinen auf die Anschaffung kleiner Andachtsbilder, der „Briefe an der Wand", d. h. buntbemalter Holzschnitte und Kupferstiche beschränkt.

Vom ersten Gruppenbildnis monumentalen Charakters erhalten wir in der Konzilszeit, im Jahr 1440, Kunde, da der Rat den 1433 in Basel stattgehabten Einzug der böhmischen Hussiten in einem großen, am ehemaligen Rheintor angebrachten Wandbild verewigen ließ. Der Auftrag mag kein kleines künstlerisches Wagnis in sich geschlossen haben, dessen Gelingen auch fast nur im damaligen Basel im Bereiche der Möglichkeit stand. Erinnern wir uns, daß seit 1433 der größte Realist der Zeit, Konrad Witz, in unsern Mauern weilte und daß unter seiner Führung ganz sicher auch die Bildniskunst zu neuem, kräftigem Leben erweckt worden ist.

Festeren Boden betreten wir im Jahre 1460. Am Ambrosiustage (4. April) hatte „sich Bischof Hans von Venningen in seiner bischöflichen Zier im Chor des Basler Münsters nach vollendeter Meß in Versammlung der ganzen Clerisey" auf den Thron gesetzt und sich durch den Bürgermeister Hans von Flachsland die päpstliche Stiftungsbulle der Universität überreichen lassen, worauf der Dompropst Georg von Andlau als erster Rektor proklamiert wurde. Das solenne Gepränge dieses Aktes mußte für die Nachwelt festgehalten werden; ein Basler Künstler — war's wohl der rätselhafte, vielumstrittene Maler des Totentanzes? — hatte die Feier der Universitätsstiftung auf einer größern Tafel oder vielleicht auch als Wandbild dargestellt; eine rohe Kopie dieses verschollenen Originals enthält das Matrikelbuch der Universität. Es ist ein echtes Repräsentationsbild, das schon alle Keime einer weitern Entwicklung in sich

schließt. Die Örtlichkeit, das Chor des Münsters mit dem gotischen Hochaltar, ist annähernd richtig wiedergegeben, die Komposition bei allem Reichtum klar, die Dramatik auf einen diskreten, dem feierlichen Vorgang angemessenen Ton gestimmt. Vor allem aber überrascht die glückliche Charakteristik der Figuren; ein mittelalterlicher Durchschnittskünstler hätte sich begnügt, die Körperbewegung und die Gewandung der Hauptakteurs anschaulich zu schildern. Der unbekannte Maler unseres Bildes ging tiefer; er bringt uns physiognomisch scharf gefaßte, durchaus lebenswahre Menschen; der hagere Gelehrtenkopf des Georg von Andlau, der fast etwas beschränkt anmutende, vor tiefster Devotion ersterbende Bürgermeister, weiter dann — unter den Zuschauern — Typen wie der feine Professor der Rechte und der flotte Student, sind in ihrer Art Meisterleistungen.

Ob auch in der Folge einzelne hervorstechende Ereignisse wie der Bundesschwur am Heinrichstage 1501 ihre bildliche Darstellung gefunden haben, entzieht sich unserer Kenntnis. Mit dem vorrückenden sechzehnten Jahrhundert scheint unter dem Eindruck der puritanischen, staatlicher Kunstpflege abholden Reformationsbewegung das groß aufgefaßte „Historienbild“ — als solches dürfen wir wohl die „Universitäts-Stiftung“ bezeichnen — verdrängt worden zu sein; in der Stille bildet sich eine neue Art von Gruppenporträt mehr genrehaften Charakters aus, die sich in der Folge anderthalb Jahrhunderte hindurch als feststehendes Schema behauptete.

Jedem Freunde der holländischen Malerei sind die sogenannten „Regentenstücke“ geläufig, jene vielfigurigen, von Meistern wie Rembrandt, Franz Hals, van der Helst und Anderen gemalten Gruppenbildnisse von „Regenten“, d. h. Vorstehern von Korporationen und Mitgliedern privater und staatlicher Kommissionen jeglicher Art. Daß einst auch in Basel diese Gattung gepflegt wurde, scheint weniger bekannt zu sein.

Wie so manch andere künstlerische Neuerung ist das baslerische „Regentenstück“ mit dem Namen Holbeins eng verwachsen; die Jahre von Holbeins fruchtbarster Tätigkeit fielen in eine Zeit, die unter dem Zeichen des Kampfes der Zünfte mit der hohen Stube (der Gesellschaft der Adeligen), des Kampfes des Handwerks mit dem Kapitalismus stand. Der erbitterte Streit und schließlich zu ihren Gunsten entschiedene Sieg (1515—1521) hatte bei den Mitgliedern der Zünfte das Gefühl der Zusammengehörigkeit kräftig gehoben und das Selbstbewußtsein namhaft gestärkt; die Stiftung von Glasgemälden ins Zunfthaus durch die Führer im Streit, die Meister und Sechser (Großräte) der Zunft, war die in damaliger Zeit fast naturgemäße Äußerung der frohen Siegesstimmung.

Es ist eine verwogene, streitlustige Gesellschaft, die wir auf einem in englischem Privatbesitz befindlichen Glasgemäldeentwurf vereinigt finden. In der heimeligen, holzvertäferten Stube sitzen um den wohlbesetzten Eßtisch die Vorgesetzten der Zunft und lassen sich vom Stubenknecht und einem leichtgeschürzten Mägdlein Speis und Trank aufwarten. Die Aktion der erregt konversierenden Genossen ist höchst lebendig, die Bewegungsmotive sind mannigfaltig und fein abgestuft. Daß wir ein eigentliches Gruppenporträt und nicht etwa ein bloßes Genrebild vor uns haben, zeigen die noch leeren, vom ausführenden Glasmaler später auszufüllenden Wappenschilde an, die den einzelnen Zunftbrüdern beigegeben sind.

Holbeins Tuschzeichnung hat das Basler „Zunftregentenstück“ auf lange Jahre hinaus völlig beherrscht. Das mit unnachahmlichem Brio hingeworfene Urbild lebt noch bis tief ins siebzehnte Jahrhundert hinein in künstlerisch völlig erstarrten Nachahmungen weiter. Beispiele derartiger Glasgemälde besitzt unser historisches Museum in den Scheiben der Zünfte zu Schneidern (1553) und zu Gartnern (1615).

In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, gerade zu der Zeit, da das holländische Regentenstück die höchste Stufe seiner Entwicklung erreichte, erlischt der Brauch



Die Zunftvorgesetzten. (Zeichnung von H. Holbein.)

in Basel. Das Andenken des Zunftvorgesetzten wird künftighin einzig noch durch die bloße Wappenscheibe gepflegt und später wird auch diese durch jene großen, hölzernen Wand-

tafeln verdrängt, welche die Wappen der einzelnen Meister in nüchternster Reihenfolge aufführen. Das einst so enge, kollegialische Zusammenhalten der Zunftvorgesetzten wird bildlich nicht mehr geschildert.

Ob in Basel einstmals auch wie in Holland auf Holz oder Leinwand gemalte Gruppenbildnisse von Behörden und Korporationen zur Aufstellung gelangten, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Erhalten hat sich in einer spätern Nachbildung (einem kolorierten Kupferstich v. Reinhard Keller) ein einziges derartiges Stück, aus dessen Existenz wir uns jedoch hüten wollen, einen allgemein verbreiteten Brauch abzuleiten. Im Jahre 1593 ließen sich Reichsvogt Heinrich David, Schultheiß Leonhard Elbs sowie die zwölf Beisitzer des Gerichts der mehreren Stadt in der Ausübung ihres Amtes porträtieren. Ort der Handlung ist der Stadtgerichtssaal im Erdgeschoß des nicht mehr vorhandenen Hintergebäudes unseres Rathauses. Die martialisch aussehenden, in Krös und hohem schwarzem Baselhut prangenden Richter sitzen längs den Wänden auf schmucklosen Holzbänken. Den bunten Haufen von Klägern, Beklagten, Zeugen und Zuschauern meistern vier gewaltige, stabbewehrte Weibel. Die ganze strengwürdige Darstellung durchweht eine — sagen wir — bureaukratische Luft, welche das Regentenstück des Stadtgerichts zu den lauten, fröhlichen Zunftbildern in den denkbar schärfsten Kontrast stellt; hier guckt aus allen Ecken der Schalk heraus, dort macht sich hochoffizieller Anstand breit.

Wie ist es nur möglich gewesen, daß das Regentenbild mit dem siebzehnten Jahrhundert auf Nimmerwiedersehen aus unserer heimatlichen Kunst verschwinden konnte? Der Stand Bern beispielsweise pflegte noch auf lange Zeit hinaus diese prächtige Spezies der Bildnismalerei; weshalb mußte denn Basel, das doch sonst bis zur Revolution von 1798 mit jeder Faser gerade an derartigen Äußerlichkeiten hing, vorzeitig mit einer schönen, alten Sitte brechen?

Uns will scheinen, das Absterben der Porträtart hänge mit der eigenartigen Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse des alten Basel zusammen. Im sechzehnten Jahrhundert hatten sich die Bürgerfamilien aller sozialen Nuanzierungen zum Kampf gegen die hohe Stube, den Adel, vereinigt und das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit hielt noch auf Jahrzehnte hinaus vor. Nach und nach änderte sich aber das Bild; aus den reich gewordenen Kaufmanns-geschlechtern entstand eine neue Art von Aristokratie; von sanktionierten Vorrechten politischer Natur war für diesen Stand bei Basels demokratischer Regierungsform natürlich niemals die Rede, aber der Stand existierte zweifellos und daran konnte niemand rütteln; ja er wurde selbst von den „Reformationsherren", der zur Überwachung von Zucht und Sitte eingesetzten Behörde als solcher respektiert, werden doch in der „Kleyder-Ordnung" von 1637 die „fürnehmen, wohlangesehenen Burger" fein säuberlich unterschieden von den „gemeinen Burgern, Handwercks-leuthen und schlechten (d. h. schlichten) Krämern". Wohl saß im Zunftvorstand und somit auch in den beiden Räten, in den Gerichten wie in den zahllosen staatlichen Kommissionen der „fürnehme Burger" neben dem „Gemeinen" und half mit ihm getreulich das Staatsschiff lenken; trotzdem trennte aber die Bürger eine unsichtbare Schranke, die es einem Herrn Mitz fast zu einem Ding der Unmöglichkeit gemacht hätte, sich Schulter an Schulter kollegialisch mit einem Herrn Süterlein porträtieren zu lassen. In aristokratischen Republiken wie Bern waren die „Regen-ten" stets „unter sich"; dort konnte auch das „Regentenstück" florieren.

Dem Gruppenbildnis privaten Charakters, dem Familienbild war ein glücklicheres Los beschieden und ohne Zweifel sind die Perlen altbaslerischer Malerei dieser

im Laufe der Zeit hochentwickelten Porträtart beizuzählen. Nicht allein die Freude und das Behagen am lieben „Ich“, sondern in erster Linie die in Basel stets hochgehaltene Idee der Familie mag die überaus starke Pflege der Bildnismalerei hervorgerufen haben. So massenhaft auch die Einzelbilder entstanden, so blieben doch bei der bekannten Ökonomie der Basler die Gruppenbildnisse zu allen Zeiten eine Seltenheit; nur ein ganz reicher Mann konnte es sich leisten, seine gesamte Familie in ganzer Figur porträtieren zu lassen. Johann Rud. Huber, der brillante Porträtist des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts pflegte bei Gruppenbildern „das Contrefait gantze Postur à 2 Louisd'or zu verakkordieren“, dazu kamen noch für den Besteller die sehr großen Auslagen für den „Goldrahmen à la Romaine“, kurz, es war nichts kleines für den sorgfältig rechnenden Hausvater, eine nur einigermaßen zahlreiche Familie als Gruppenbild der Nachwelt zu überliefern. Des öftern läßt sich allerdings die Entstehung von Gruppenbildnissen auf die Munifizenz einer liebenden Großmama zurückführen.

Das altbaslerische „Familienbild“, so sei fortan diese Art der Gruppenporträts bezeichnet, ist, wie sich aus dem spärlich erhaltenen Material schließen läßt, ganz sicher nicht aus den Stifterbildnissen kirchlichen Charakters emporgewachsen, vielmehr trägt es schon von Anfang an ein ausgesprochen weltliches Gepräge.

Wie das sechzehnte Jahrhundert an die Lösung der künstlerischen Aufgabe ging, zeigt uns das charakteristische Familienbild des Meisters zu Hausgenossen Hans Rudolf Fäsch (das im Besitz der Genfer Branche der Fäsch aufbewahrte Gemälde ist ein tüchtiges Werk von Hans Hug Kluber, dem bekannten Restaurator des Basler Totentanzes; eine Reproduktion findet sich in dem vielverbreiteten Buch Lehmanns „die gute alte Zeit“ bei S. 352; wir dürfen daher an dieser Stelle auf eine Wiedergabe verzichten). Fäsch,

Vater und Großvater zweier hervorragender Basler Bürgermeister war seines Zeichens Goldschmied; er ließ sich im Jahr 1559 mit seiner zahlreichen Familie — damals besaß er zehn lebende Kinder — abkonterfeyen und wählte als Motiv der Komposition den Familienmittagstisch. Die Anordnung der puppenartig bewegungslos dasitzenden oder servierend einherschreitenden Figuren ist naiv und rührend unbeholfen. Nur die individuelle Prägung der Köpfe und das mit der anheimelnden Ausführlichkeit eines Stilllebens behandelte Beiwerk — Wandgetäfer, Trachten, Tischgerät — versöhnt ein wenig mit der echt handwerklichen Gesamtleistung.

Es hieße unsern Vätern schweres Unrecht zufügen, wollten wir aus dem in den Familienbildern des sechzehnten Jahrhunderts fast ausschließlich herrschenden Motiv des Mittagsmahles etwa Schlüsse auf besonders materielle Gesinnung der Auftraggeber ziehen. Allem Anschein nach hat die seit den 1520er Jahren feststehende Form des Zunftregentenstückes, das, wie wir sahen, regelmäßig eine Tafelszene enthielt, auf das Familiengemälde vorbildlich gewirkt; auch in unserm Fall hat der Künstler ganz unbedenklich sein Bild nach dieser fertigen, längst erprobten Schablone konstruiert. Als geistiger Diebstahl wurde ein solches Vorgehen dazumal nicht aufgefaßt, da die Vorzeit an die Originalität künstlerischer Kompositionen keinerlei Anforderungen zu stellen pflegte. Der Auftraggeber war vollauf befriedigt, wenn er in den Bildnissen die Häupter seiner Lieben einigermaßen kenntlich wiederfand und unter dem Kleinkram des Tischgerätes dies und jenes werte und kostbare Stück wiederentdeckte.

Schon im Familienbild des sechzehnten Jahrhunderts wird also der Versuch unternommen, die Porträtfiguren mitten in ihrem vertrauten Milieu wiederzugeben; auf das Erfassen und die minutiöse Nachbildung der Eigentümlichkeiten des Raumes wird nicht minder starkes Gewicht gelegt als auf die Wiedergabe der Menschen. So lange

der französische Einfluß nicht allmächtig war, werden wir diesen Kunstgebrauch streng beachtet finden.

Das Porträt der „Familie bei Tisch" darf durchaus nicht als Basler Spezialität angesprochen werden, auch ist das Motiv nicht in Basel in künstlerisch höherem, freierem Sinne ausgebildet worden. Die letzte Weihe hat es in Zürich empfangen, dessen Kunstpflege vielleicht weniger als die Basels gewissen Gegenströmungen unterworfen war. In Zürich ist es gelungen, diese Art des Gruppenbildes zu jener schönen Vollendung zu führen, wie sie uns aus dem Meisterwerke Conrad Meyers, der „Tischzucht" (1645) entgegentritt.

Im Ganzen ist das siebzehnte Jahrhundert in der Schaffung neuer Motive recht wenig produktiv gewesen; auch im Gruppenbild wird mit altbaslerischer Zähigkeit an der alten Norm festgehalten, bis dann gegen Ende des Jahrhunderts ein neuer Wind von Frankreich aus, vom Hofe Ludwigs XIV. her weht.

Um das Jahr 1700 war die vornehme Gesellschaft Basels in zwei streng getrennte Lager gespalten. Einerseits standen die Anhänger der alten Zucht nnd Sitte, andererseits die Herrschaften « à la mode », die Verehrer des neuen Pariser Geschmackes; der erstgenannten Partei dürften im allgemeinen die Herren vom Regiment und die alteingesessenen Familien angehört haben, während die neu eingewanderten, noch nicht zu hohen Staatsstellen berufenen und daher nicht zu konservativen Anschauungen moralisch verpflichteten Kaufherrengeschlechter laxeren Grundsätzen huldigten. Der Streit der Parteien spiegelt sich prächtig in den obrigkeitlichen Verordnungen jener Jahre. So wenig amüsant in der Regel die Lektüre von Gesetzessammlungen sein dürfte, gewährt

doch das Durchblättern der baslerischen Reformationsordnungen aus dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts eine recht vergnügliche Unterhaltung, zumal wenn es die strengen Reformationsherren für geboten erachten, den Abgrund „teuffelischer Pracht" vor uns aufzutun und den verpönten Kleidungs- und Schmuckstücken energisch auf den Leib zu rücken. Der Kopf schwirrt uns von all dem Toiletten-Kleinkram, der in den Augen der väterlichen Regierung anstößig erscheint. Da wurden 1704 u. a. untersagt: „Die einschleichenden Krägen und Halstücher; das Puderieren der Haare; der weite Außschnitt an Hembderen und Tschöplinen; die engen Einschnürungen, dardurch das weibliche Geschlecht sich selbsten Schaden zufüget; die gleich den Manchetten für außer gehenden und unterbundenen weiten Hembdermel; die aufgelitzten Ermel; Schuh mit spitzigen Absätzen; bei jungen Kindern Perlin und guldene Kettenen", die zu ersetzen sind durch Korallen und Granaten 2c.

Hin und wieder hat schon der Verfasser in Bauernhäusern ein häßliches, aber für den Landwirt wohl sicher höchst instruktives Bild gesehen, das den Titel führte „das fehlerhafte Pferd". Alle Mißbildungen, welche die übelwollende Natur über ein Geschöpf verhängen kann, finden sich in diesem Pferdebildnis ins Maßlose gesteigert, so daß sie auch für das blödeste Auge wahrnehmbar werden müssen. Einen ganz ähnlichen Eindruck machen gewisse baslerische Bildnisse, die zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts von Joh. Rud. Huber — natürlich ohne jegliche tendenziöse Absicht — gemalt worden sind. Da wird dergestalt empörend wider das „Obrigkeitliche Reformations-Mandat vom 20. Augstmonat 1704" gesündigt, daß man sich billig fragen kann, ob die amtlichen Verordnungen trotz ihrer scharfen Fassung in Wirklichkeit nur den Charakter einer väterlichen Ermahnung besaßen und es von Anfang an nicht so ernst gemeint war mit den angedrohten Geldstrafen oder gar „der offentlichen

Führung mit Stadtknechten ins Rahthauß", welche sowohl Manns- als auch Weibspersonen betreffen konnte.

Daß die auf den Bildnissen dargestellten polizeiwidrigen Kostüme nicht nur innerhalb der vier Wände des Hauses, sondern doch wohl auch auf der Gasse getragen wurden, versteht sich eigentlich von selbst. Was nützt ein schönes Gewand, das keinem Menschen zu Gesichte kommt? Geschlossene Abendgesellschaften im heutigen Stil, in denen der Putz auch von weiteren Kreisen hätte bewundert werden können, kannte das alte Basel sozusagen nicht.

Waren aber die Kostüme der porträtierten Persönlichkeiten nicht etwa vom Künstler fingiert? Der Schreiber möchte mit einem entschiedenen „Nein" antworten. Es sind der Fälle mehrere bekannt, daß sich die Besteller eines Bildnisses vom Kopf bis zu den Füßen neu-ausstaffieren ließen, wobei es hergegangen sein mag, wie Elisabeth Hetzel in ihrer Basler Novelle „Vergangene Tage" berichtet: „Da ließ sich Herr Hans Casper zu dieser Gelegenheit (NB. für das Modellstehen) ein neues hochleibfarbenes Wammes sambt Hosen und Mannencorsett machen, mit silberfarbenen Knöpf und goldenen Stickereien und einer Spaniol-Perruquen, und der Frau Ennelin eine Robe Volante von gelbem Damast mit holländschen Spitzen umbsetzt und eine Gold und Silber durchwirckte Rosa seydene Weiberhaube mit Orientalischen Perlen. Der Maler aber, ein hartmäulig Mannenvolch, hat die Kleider schier gar nit schön gemahlet, die doch so kostlich waren."

Selbstverständlich brauchte eine parisermäßig aufgeputzte Gesellschaft eine andere Folie als die des altbürgerlichen Wohnzimmers; auch durfte sie nicht mehr bei der vulgären Beschäftigung des elf-Uhr-Speisens konterfeyt werden. Der Künstler konstruierte daher unter Aufgebot seiner ganzen Phantasie imaginäre Palastarchitekturen, die Prospekte auf weite Parkanlagen mit statuengeschmückten Loggien, Fon-

tänen und monumentalen Vasen eröffneten. In diesem Milieu prunkte dann eine, ihre Basler Natur so viel als möglich verleugnende Sippe von Bourgeois-Gentilhommes.

Peter Ochs-Mitz, wohl einer der Bahnbrecher moderner Auffassung, ließ sich 1706 „allamodisch“ im Kreise seiner zahlreichen Familie porträtieren. Der mutige Auftraggeber war der Sohn eines aus Freudenstadt eingewanderten Kaufmannes und hatte sich, obwohl homo novus, in den schweren Zeiten des „1691er Wesens“ als tatkräftiger, in seinen Mitteln vielleicht nicht sehr wählerischer Anhänger der basler Regierung erwiesen; die Aufständischen hatten ihn daher auf die schwarze Liste gesetzt. An jenem blutigen Krawall vom 22. Juli 1691 wurde das Ochs'sche Haus zum Agtstein (Marktplatz 4) vom Pöbel erstürmt, der flüchtige Besitzer nach aufgeregtem Suchen in einem Kamin des Nachbarhauses entdeckt und von der johlenden Menge in ein Verließ des ehemaligen Rheintores verbracht. Bald winkte ihm aber wieder die Freiheit und Ochs wurde später für das erlittene Ungemach von seinen Mitbürgern mit einer gewissen freundlichen Popularität belohnt, sein Geschäft florierte und so finden wir ihn auf unserm Gemälde (Besitzer: Hr. Dr. Ed. His-Heusler) als glücklichen Vater von elf lebenden Kindern wieder. (Vier zuvor verstorbene Kinder sind als Engelchen oben rechts zu schauen.) Das Bild wurde am 3. März 1706 abgeliefert; Ochs schien es damals nicht zu ahnen, daß er das Ende des Jahres nicht mehr erleben werde.

Joh. Rud. Huber, der Maler dieses imposanten Familienstückes — die Figuren sind lebensgroß! — hat seinen ganzen Dekorationsapparat bei der französischen Kunst entlehnt; für den Aufbau der Komposition bis in die Einzelmotive hinein, wie die Bekränzung des kleinen Widders, mußte der Hofmaler Ludwigs XIV., Pierre Mignard, zu Gevatter stehen, aber trotzdem vermag der aufmerksame Beschauer



durch den trüben Nebel all der Pariser Atelier-Mätzchen hindurch zu erkennen, daß Huber seinem Ruf als treuer Porträtist auch hier Ehre gemacht hat: der Typus der Frau Ochs-Mitz lebt noch heute in den Nachkommen ganz unverkennbar weiter; nebenbei bemerkt stammen die heute unter uns lebenden „Ochs", welche bekanntlich seit 9. Mai 1818 den Namen „His" führen, von dem zur Rechten des alten Peter Ochs stehenden Jüngling Friedrich Ochs-Faesch ab.

So pompös sich auch dieses Familienbild ausnimmt, ist es doch nur ein Erzeugnis landläufiger Modekunst, jeglicher baslerische Erdgeschmack geht ihm ab, es könnte ebensowohl in Warschau, Turin, Edinburg oder Paris gemalt worden sein, das heißt überall, wo französischer Goût herrschte.

Wie ein scharfer Protest gegen diese Richtung mutet uns das Familienbild des Bürgermeisters Emanuel Socin an. (Besitzerin: Frl. Valerie Socin.) Vieles hatte Socin kommen und gehen sehen, als er um das Jahr 1716, kurz vor seinem Tode — er erreichte das Alter von fast neunzig Jahren — durch einen unbekannten Meister ein höchst originelles Bild malen ließ: einen vieläſtigen Stammbaum, dessen Blätter die zierlich ausgeführten Medaillonbildnisse seiner zahlreichen Descendenten und deren Ehegatten darstellen. Am Fuße des Baumes erscheint Socin selbst (ca. 1/9 Lebensgröße) als Mittelpunkt seiner allernächsten Familienangehörigen.

Wie jeder alte Herr mag auch der Bürgermeister ein laudator temporis acti gewesen sein. Für ihn den hochmögenden Gebieter des Freistandes Basel, dessen Residenz, der Falkensteinerhof, für männiglich eine geweihte, nur mit ehrfurchtsvollem Gruseln zu betretende Stätte bildete, würde sich ein Repräsentationsbild großen Stils nicht übel geschickt haben. Von der hohen Bedeutung seiner öffentlichen Stellung war der Bürgermeister vielleicht mehr als einer seiner Vorgänger und Nachfolger durchdrungen. Im Jahre 1707 hatte er sich durch Huber (ob für einen Saal des Basler

Rathauses?) in voller Amtstracht mit allen Insignien seiner Würde majestätisch in ganzer Figur vor einem königlichen Thronsessel stehend porträtieren lassen; das Vorbild der Berner Schultheiße wird bei diesem in der baslerischen Kunstgeschichte einzigartigen Fall gewirkt haben.

In sein privates, sein Familienleben hat aber Socin die Macht seiner Stellung nie hineinspielen lassen; im Lichte der neuesten Forschung steht die Gestalt des Bürgermeisters allen Pamphletisten vergangener Tage zum Trotz hell und rein da; während die Korruption wie ein gefährliches Kontagium grassierte und es ohne Bestechung bei Ämterbesetzungen selten abging, hatte sich Socin „des laidigen Praktizierens und anderer Mißbräuchen niemahlen theilhaftig gemacht, sondern vielmehr über diese Greuel vielfaltig geseufzet und sein Mißfallen bezeuget."

Anmutig spiegelt sich diese Bürgertugend in unserem Gemälde wieder. Ungefähr gleichzeitig mit dem Ochsschen Familienbild entstanden, ist es doch durch und durch altväterisch baslerisch und von einer, fast darf man sagen, affektierten Einfachheit und Bürgerlichkeit; noch keinen Hauch verspüren wir von welscher Tracht und Sitte; die Zeit scheint in diesem Familienkreise ein halbes Jahrhundert stillgestanden zu sein. Jeder andere vornehme Staatsmann würde wohl am Fuße des Stammbaums eine Apotheose seines Geschlechts aufgeführt haben, er würde mit Allegorien und Emblemen und anderem damals beliebtem Firlefanz nach Herzenslust gewirtschaftet haben, Söhne und Töchter hätten die Rollen von Prinzen und Prinzessinnen übernehmen müssen. Nichts davon auf dem Socinschen Bild. Der Bürgermeister hat in seinem Familienstück auf ein vorhandenes, aber mehr in Stammbüchern und genealogischen Bilderhandschriften gepflegtes Motiv zurückgegriffen. Von einer „Komposition" im künstlerischen Sinne kann dabei kaum gesprochen werden. Das Gerippe der Anordnung ist wenig mehr als ein genea-

logisches Schema, das immerhin den Vorzug besitzt, auf einen einzigen raschen Blick ziemlich komplizierte Familienverhältnisse überschauen zu lassen. — Das Gemälde nimmt sich in seiner Anordnung aus wie eine saubere Buchführung; man glaubt aus ihm herauszulesen, daß der Besteller ein unheimlich realer, allen Phantastereien abholder Kopf gewesen sein muß. Mit der recht kümmerlichen Kompositionsweise und der fast völligen Bewegungslosigkeit der Figuren söhnen aber andere Vorzüge des Gemäldes voll und ganz aus. Schon koloristisch ist das Bild mit seinem warmen bräunlichen Gesamtton von ansprechender Wirkung. Die Farbenskala ist die denkbar einfachste: Grüner Waldboden, grüne Laubbäume, zwischen welchen hin und wieder lauschige, sonnenbeglänzte Grasplätzchen sichtbar werden; in der weiten, blau-duftigen Ferne erscheint eine turmreiche Stadt, durch die Münstertürme deutlich als Basel gekennzeichnet. Schwarze und braune Farben sind in den Trachten das Porträtfiguren vorherrschend; das Karnat der Köpfe ist warm rötlich; hin und wieder trägt eine weiße Halskrause einen stärkeren Accent in das Bild hinein; prächtig wird das leuchtende Rot der Uniform des jugendlichen Robert Socin durch den grünen Hintergrund gehoben.

Die Charakteristik der Köpfe ist von einer altmodisch unerbittlichen, fast holbeinischen Schärfe. Das Hauptinteresse fesselt naturgemäß die bärbeißig-gutmütige tête militaire des großen Bürgermeisters, dann finden wir den Militärgigerl à la Française (Robert Socin), den jovialen Ratsherrn (Benedikt Socin) und unter den Damen, den beiden Gattinnen und vier Töchtern des Familienhauptes, eine ganze Blütenlese von fein nuancierten Charakteren; von der unterwürfigen Gemahlin (Katharina Socin) bis hinunter zum „Räf“ und Hausdrachen (Susanna, verehelichten Krug) ist jegliche Spezies der altbaslerischen Frauenwelt durch ein währschaftes Exemplar vertreten.

Mehrere Bildnisse konnten nicht mehr nach dem Leben gemalt werden. So waren die Gattinnen des Bürgermeisters zur Zeit der Entstehung des Bildes längst hingeschieden. Susanna Mitz, die Mutter der acht porträtierten Kinder starb 1672; ihre Nachfolgerin, Katharina Socin, 1694. Robert Socin, der patente Offizier in hochroter Uniform, schwarzem goldtauschiertem Paradeküraß und goldener Schärpe, das Sponton in der erhobenen Rechten, fand als königlich französischer Hauptmann den Heldentod in dem Treffen zu Steenkerken (2. August 1692). Mit Emanuel, dem einzigen Sohne des im Amtshabit eines Ratsherrn dastehenden Benedikt Socin-Sarasin erlosch der Mannesstamm des Bürgermeisters.

Namentlich in der Wahl der weiblichen Kostüme macht sich Socins puritanischer Sinn geltend. Daß die beiden sitzenden Bürgermeisterinnen noch getreulich die alte Tracht — kugelige „Brauenkappen, Kröse, Halsmäntelin und Göller" — tragen, will wenig besagen, da die Damen offenbar nach alten Bildern aus ihrer längst entschwundenen Jugendzeit gemalt wurden. Aber auch die ganze Phalanx der jungen Frauen — es sind wohlverstanden Altersgenossinnen der neumodisch dekolletierten und geschnürten Frau Ochs-Mitz — hat das sechzig Jahre früher übliche Kostüm vor dem gestrengen „Herrn Vatter" nicht abzulegen gewagt. Wir besitzen in unserem Gemälde wohl eine der allerletzten Darstellungen jener „ehrbahren vatterländischen Kleydung", wie sie einst für den Kirchgang Vorschrift war.

Das fortschreitende achtzehnte Jahrhundert hat ganz neue Motive für die künstlerische Behandlung der Familienbilder gebracht. Es ist den Lesern der frühern Jahresberichte des Kunstvereins ausführlich erzählt worden, welch gewaltige Mengen niederländischer Gemälde schon seit der



6 7 8 9 — Söhne — 4 1 3 2 5 — 10 11 12 13 — Töchter

Familie des Bürgermeisters Emanuel Socin.

1. Joseph Socin (-Seyler), Grossvater. — 2. Benedikt Socin (I. -Beck; II. -Bischoff), Vater. — 3. Bürgermeister Emanuel Socin. — 4. Susanna Mitz, erste Gattin des Bürgermeisters. — 5. Katharina Socin, zweite Gattin des Bürgermeisters. — 6. Benedikt Socin I. — 7. Emanuel Socin. — 8. Benedikt Socin II (-Sarasin). — 9. Robert Socin. — 10. Ursula (verm. mit Joh. Heinr. Rybiner). — 11. Dorothea (verm. mit Benedikt Rybiner). 12. Susanna (verm. mit Hans Lucas Krug). — 13. Anna Elisabeth (verm. mit Marcus Weiss).

Mitte des Jahrhunderts von wandernden Kunsthändlern in Basel eingeführt wurden; es wurde geschildert, wie die Bildchen der nach altholländischer Manier arbeitenden Maler Seekatz, Juncker u. A. häufig als beliebter Meßkram aus Frankfurt in die Heimat gelangten und wie französische und englische Stiche als Wandschmuck, namentlich für Landhäuser üblich wurden. Daß dieser Besitz auch hier und da auf die zeitgenössische Kunst anregend wirkte, versteht sich fast von selbst. Schon Landvogt Sinner hatte es beklagt, wie mehr und mehr in Basel das Interesse für die „Grande Peinture" absterbe, um sich recht einseitig der niederländischen Malerei zuzuwenden. Pomphafte Repräsentationsbilder wie das Ochssche Familiengemälde werden wir daher in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts vergeblich suchen, dafür wird das sittenbildlich zugeschnittene Stück zur Mode erhoben und hierzu haben importierte Kunstwerke wohl sicher den Anstoß gegeben. Das spätere, oft vorzügliche und fast immer sehr bestechende Basler Familienbild ist also nicht gleich den Regentenstücken des beginnenden sechzehnten Jahrhunderts eine durch prägnante Zeitereignisse ins Leben gerufene Schöpfung ureigenster Kunstkraft — in seinen Anfängen erscheint es eher als eine künstlich gezogene Treibhauspflanze, die ihre Abstammung von fremdem Boden nur selten ganz verleugnen kann.

Wir dürfen es kaum als einen Zufall betrachten, daß 1757 der erste Auftrag für ein genrehaftes Familienbildnis von einem der bedeutenderen Kunstsammler ausgegangen ist, von Emanuel Ryhiner-Leißler, dem „Ryhiner de la Danse des Morts". Leider ist aber die Bestellung nicht an die rechte Adresse gelangt, denn der als Porträtist ausersehene Joseph Esperlin war in erster Linie glänzender Dekorateur, dessen flott hingeworfene Supraporten und Plafondgemälde nicht in letzter Linie zur Wirkung unserer Rokoko-Interieurs beigetragen haben. Intime Familienszenen

gemütvoll zu schildern, lag aber keineswegs im Bereiche seines Könnens und Wollens.

In unsern Bildern (Besitzer: Herr Isaak Iselin-Merian) ist schon die, vielleicht dem Auftraggeber zur Last fallende Wahl des Formates ein arger Mißgriff, der im Voraus die Wirkung nach der offenbar gewünschten Seite des „heimeligen" hin gefährden mußte. Man denke sich Bilder mit je zwei der Hausmusik obliegenden Figuren in vier Fünftel Lebensgröße! Esperlin stand beim Malen wenigstens des einen dieser Bildnisse, noch stark im Banne der von der vorigen Generation hochgeschätzten Familiengemälde Hubers, noch ist es ihm nicht gelungen, sich in der Haltung der Figuren vom fürstlichen Repräsentationsstil des Ochsschen Familiengemäldes völlig zu befreien, aber trotzdem spüren wir etwas von seinem redlichen Bemühen, unter Verzicht auf alles früher beliebte Phrasenwerk das reale Abbild eines bürgerlich-vornehmen Milieu zu geben. Schade, daß die heute als feste Wanddekoration verwendeten Bilder unsern Lesern nicht in Reproduktion geboten werden können.

Das eine Gemälde führt uns in den Gartensaal des Ryhinerschen Landhauses an der Riehenstraße (Nr. 61). Durch ein offenes Fenster fällt das helle Licht eines Sommertages ins Gemach; im Vordergrund sitzen zwei stattliche Herren; rechts, gegen den Beschauer gekehrt, das Familienhaupt Emanuel Ryhiner-Leißler, das Cello zwischen den Knien; links, im Profil gesehen, der violinspielende Sohn Achilles; die Notenbücher liegen auf einem zwischen den beiden Herren stehenden, mit persischem Teppich bedeckten Tischchen aufgeschlagen da. Die Mitwelt hat für die beiden, ganz in ihr Spiel Versunkenen zu bestehen aufgehört; der Diener François, das echte Lakaien-Spitzbubengesicht aus der französischen Komödie, blickt lauschend, den Finger am Mund, durchs offene Fenster hinein; Ryhiner Vater und Sohn lassen sich nicht stören. Das Kolorit zeigt vornehm

silbergraue Töne, alle aufdringliche Farbenfreude der Vorzeit ist geschwunden, nur der Perserteppich des Notentischchens wirkt im landläufigen Sinne farbig. Der Vater ist in strohgelbe Seide, der Sohn in violetten Sammt gekleidet, beide tragen gepuderte Perücken. Als ausgezeichnete landschaftliche Leistung Esperlins mag der Ausblick auf die sonnenbeglänzte Riehenstraße, ein schönes Beispiel altbaslerischer Freilichtmalerei, genannt sein. Merkwürdig sicher hat der sonst recht oberflächliche Maler den alten Herrn zu charakterisieren gewußt. Was uns Herr Emanuel Ryhiner in seiner in ihrer naiven Offenheit so köstlichen handschriftlichen Selbstbiographie erzählt hat, wird durch das Porträt auffallend bestätigt: Da haben wir den Mann von altem Schrot und Korn, dem es erkleckliche Not kostet, sich in seine modernen Herren Söhne hineinzufinden, deren muntere Lebens- und namentlich Reiselust ihm fast ein Verbrechen deucht, der es aber vergißt, daß auch er selbst allsommerlich im Gichtbad zu Neu-Schauenburg für sein eigenes einstiges Wohlleben büßen muß.

Das Gegenstück dieses Gemäldes ist ceremonieller und auch in der malerischen Haltung weit weniger stimmungsvoll. Wir befinden uns im Boudoir von Frau Margretha Ryhiner-Leißler. In der majestätischen Haltung einer Grande Dame sitzt sie in voller Vorderansicht bewegungslos da; sie ist in eine weite hell-crême Atlasrobe gekleidet, auf dem Kopf thront eine Spitzenhaube, ihr linker Arm ruht auf dem offenen Spinett, dessen Saiten der in kirschroten Sammet gekleidete Sohn Emanuel eben erklingen läßt. Das Porträt des Sohnes ist zweimal wiedergegeben, einmal gleich dem der Mutter in voller Vorderansicht und dann — im mächtigen Wandspiegel gesehen — in scharfem Profil. Das Spielen des Musikinstrumentes dient nicht, wie im andern Bild, als Grundmotiv der Darstellung, sondern das Spinett erscheint ganz als nebensächliches Beiwerk, als das Musikfreunden gebührende Attribut,

und im allgemeinen herrscht noch immer der Geist des Repräsentationsbildes früherer Tage.

Im Porträt der beiden Herren hat also Esperlin bereits den Schritt gewagt, Leben in seine Darstellung einzuführen, seine Gestalten in Aktion, mitten in der Ausübung ihrer Lieblingsbeschäftigung begriffen und nicht mehr in der Ruhe, in der Pose des Modellstehens festzuhalten. Die nervöse Erregung der schon unter dem Eindruck der herannahenden Revolution stehenden Geister mag auch auf künstlerischem Gebiete in der immer stärker werdenden Steigerung der Bewegungsmotive ihren Ausdruck gesucht haben. Für die Bildnismalerei wäre das Moment der Bewegung durchaus entbehrlich gewesen.

Sobald sich in der Kunst Neigung zum Naturalismus zeigt, wird das Genrebild gepflegt werden und genreartige Auffassung auch in der Bildnismalerei einkehren. Schon das sechzehnte Jahrhundert hat daher in Basel Porträte entstehen sehen, die im Prinzip mit dem Esperlinschen Gemälde der beiden musizierenden Herren übereinstimmen; das achtzehnte Jahrhundert brachte noch ein mehreres, es führte die Anekdote, die Novelle, ja selbst das Rührstück in der baslerischen Bildniskunst ein und liebäugelte gern mit Moral und Gefühl. Die neue Auffassung brachte es mit sich, daß auch der Schilderung der Szenerie ein weit größerer Raum gegönnt wurde als früher. Die Folge war, daß die Figuren im Verhältnis zur Bildfläche kleiner wurden und öfters nur den Rang der Staffage eines Interieur- oder Landschaftsbildes erhielten.

Wir übergehen die quantitativ sehr reiche Dilettantenproduktion der Zeit — ein Gruppenbild der Familie Burckhardt-v. Schwenksfeld, sowie eine ergötzliche, im Bläserhof sich abspielende Plätterinenszene könnten genannt werden —, wir lassen auch die Silhouette beiseite und eröffnen den Reigen der wirklichen Kunstwerke mit einem von unbekannter

Hand gemalten Porträt der Familie Mechel. (Besitzer: Herr Wilhelm Haas.)

In einer halbdunkeln Werkstatt wollte eben ein Paar alter Leutchen — Philemon und Baucis des achtzehnten Jahrhunderts — der Mittagsruhe pflegen. Die Mutter, Frau Salome Mechel geb. Münch († 1787) war über ihrem Strickstrumpf eingenickt, als plötzlich die Tür aufgerissen wird und ungestümen Schrittes ein junger Mann eintritt; helles Tageslicht flutet von der Haustreppe her über das dunkle Gemach. Der Vater, Küfermeister Johann Mechel († 1796) hat sich von dem Tischchen mit der aufgeschlagenen Hausbibel erhoben und begrüßt mit der ausgestreckten Rechten freudig, aber offenbar etwas betreten den Fremdling, der kein anderer ist, als der von langer Wanderschaft zurückkehrende Sohn; seiner verlegenen Miene und Stellung nach mag der alte Küfermeister den Eintretenden erst für einen das Handwerk grüßenden Wanderburschen gehalten haben. Die Tracht der Alten und die Szenerie sind mit Absicht kleinbürgerlich, ja ärmlich gehalten; die Leute geben sich als das, was sie sind, und fühlen sich nicht veranlaßt, höhere Kreise zu imitieren. An der grauen Wand sind als einziger Schmuck weiße Papierbogen mit den Rötelbildnissen der Söhne und der Schwiegertochter des alten Paares angeheftet; Stillleben vom Handwerkszeug eines Küfers sind hie und da am Boden und auf den Wandschäften aufgebaut. Rein äußerlich betrachtet mutet das reizende Bildchen uns an wie die modische Umdichtung einer Schilderung Ostades. Es ist die „gemalte Erzählung", welche uns hier zum erstenmal entgegentritt. Der Künstler hat mit Geschick einen Anlaß aufgegriffen, der die Figuren zwanglos um den Mittelpunkt einer lebhaften Handlung gruppiert; die dem geschilderten Augenblick vorangegangenen und die ihm nachfolgenden Situationen hat er leise, aber doch leicht erratbar angedeutet.

Wundern wir uns nicht, daß das reizvolle, von einem feingearteten Meister gemalte Stück für eine schlichte Handwerkerfamilie entstehen konnte. Der Sohn des alten Küferpaares war kein anderer als Christian von Mechel, der rastlose Förderer aller von der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gebrachten künstlerischen Neuerungen; auf seinen Rat und Auftrag mag das schon vom Geist eines Greuze durchwehte Bild der Küferfamilie zurückzuführen sein.

Das Familienbild der gesellschaftlich höher stehenden Kreise präsentiert sich naturgemäß etwas anders als das des Handwerkers; im Grunde wird aber der Stoff auf die nämliche Weise angepackt und hier wie dort die Aufgabe darin gesehen, das Porträt zu einem möglichst lebhaft bewegten Genrebild zu gestalten. Wurde der Maler des kleinbürgerlichen Gattungsbildes fast mit Notwendigkeit an niederländische Muster gewiesen, so flossen für das vornehme genreartige Gruppenbild des achtzehnten Jahrhunderts — „Konversationsstücke" nannte man früher die Spezies — andere, nicht minder ergiebige Quellen.

Im letzten Viertel des Jahrhunderts hatte sich ein Wandel im Modegeschmacke vollzogen. Wohl hat der nunmehr an Stelle des Barockstiles zur Herrschaft gelangte Klassizismus nur eine ganz kleine Anzahl monumentaler Bauwerke in Basel entstehen lassen; umsomehr durfte er sich in der Innendekoration des Hauses geltend machen. Er liebte für Möbel und Wandbekleidungen helle, zarte Töne; farbige Damasttapeten, Gobelins und Ölgemälde mußten unter dem Zeichen des Klassizismus verschwinden und als Ersatz wurde der früher grundsätzlich verschmähte und auch in unserer Zeit wieder aus Herzensgrund verachtete einge-

rahmte Kupferstich fashionabel. Hüten wir uns, auf den Geschmack unserer Väter mitleidig herabzusehen. Die Stecherkunst war gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu einem außerordentlichen, noch nicht dagewesenen Raffinement der Technik gebracht worden. Wer kennt nicht die glänzenden, für unser heutiges Empfinden fast zu glatten und zu sehr ausgedüftelten Grabstichelarbeiten der Moreau- und Willeschen Schule, oder die in zarten, duftigen Tönen gehaltenen Farbenblätter eines Debucourt oder eines Smith und Ward? Auch die anmutigen, von Hand kolorierten Radierungen unserer Schweizer Freudenberg und Aberli gehören in diese Gruppe, wurden aber in Basel — wohl ihres beträchtlich billigen Preises wegen? — niemals nach Gebühr geschätzt.

Basel war durch diese zierliche Kunstware ganz unvermutet in die Formenwelt und den Ideenkreis der modernen Engländer und Franzosen, in jenes süßliche, ein wenig weichliche Genre gedrängt worden; mit dem Maßstab der englischen und französischen Farbenblätter wird jetzt auch die einheimische Produktion gemessen, selbst Zeichnungstechnik und Kolorit geraten unter den Bann der neueingeführten Kupferstiche. Silbertonige Aquarellmalerei und Sepiatechnik wird bevorzugt, das Format verkleinert sich mehr nnd mehr bis hinunter zur Foliogröße; annähernd lebensgroße Familienbilder, wie die Ryhinerschen Gruppenporträte würden im Zeitalter des Klassizismus als aufdringliche Geschmacklosigkeit empfunden worden sein.

Getreu im Sinne der französisch-englischen Mode ließ sich 1791 Joh. Rud. Forcart-Weiß inmitten seiner zahlreichen Kinderschar porträtieren. (Besitzerin: Frau El. Burckhardt-Burckhardt, Augustinergasse.)

Der Maler C. L. Zehender aus Bern gehörte nicht zu den Großen im Reiche der Kunst, immerhin verfügte er wie die ganze Schar seiner routinierten Zeit- und Fachgenossen über eine nicht geringe, wahrscheinlich zum guten Teil

durch das Studium fremder Vorbilder befruchtete Kompositionsgeschicklichkeit. Verzichten wir aber darauf, es Hehender pedantisch nachzurechnen, was in seinem Forcartschen Familienbild erborgt ist und freuen wir uns von Herzen über den schönen, harmonischen Gesamteindruck des kleinen Werkes.

Als Rudolf Forcart das Bildchen malen ließ, stand er noch unter dem frischen Eindruck des frühzeitigen Hinschiedes seiner Gattin Esther geb. Weiß († 1789). Ihr Andenken hatte er schon geehrt, als er im Garten seines Hauses zum Württembergerhof durch den Straßburger Bildhauer Landelin Ohnmacht das große Denkmal mit einer zur Auferstehung erwachenden Frauengestalt errichten ließ. Auch die Szenerie unseres Familienbildes läuft auf eine Apotheose der Tugenden der Verstorbenen hinaus: ihr Medaillonbildnis schmückt das streng nach klassizistischen Kunstregeln aufgebaute Monument: auf die von der verewigten Mutter ausgegangene Liebe und das entschwundene Familienglück spielen in wehmütiger Weise die vier eingerahmten Wandbilder an, sie sind neben den Reliefs des architektonischen Gebildes ein Zeugnis für die dazumal wieder mit großer Vorliebe gepflegte Allegorie. Mit feiner Diskretion hat der Maler dieser Trauerdekoration den Charakter eines fast zufälligen Wandschmuckes verliehen: die heitere figürliche Szene des Vordergrundes durfte sich nicht vor einer allzu grämlichen Folie abspielen. Es hat sich eine *cause célèbre* der Kinderstube entwickelt: die beiden Jüngsten haben sich offenbar gebalgt und das kleine Mädchen ist Meister geworden über den kleinen, noch im Flügelkleid gehenden Buben, der sich nun angstvoll auf den Schoß des guten, alternden Papa flüchtet: man spürt es diesem Vater an, wie zärtlich er bemüht ist, seinen Kindern die fehlende Mutter zu ersetzen; die sechs größeren Geschwister tauschen mit einer gewissen vergnüglichen Wichtigkeit ihre Eindrücke über den Vorgang aus.



3 5 6 8 4 2 9 1 7

Familie Forcart Weiss.

1. Johann Rudolf Forcart-Weiss. – 2. Dietrich Forcart (-Merian). – 3. Achilles Forcart (-Iselin).

4. Joh. Rud. Forcart (-Bachofen). – 5. Helene (vermählt mit Johannes Merian).

Anna Maria (vermählt mit Lucas Iselin). – 7. Esther. – 8. Margaretha (vermählt mit J. J. Vischer).

9. Karl Wilhelm Forcart (-Merian).

Alfred Ditisheim, Basel.

Unser kleines, anspruchslos in Tusche ausgeführtes Gemälde darf als der Typus des Familienbildnisses vom Ende des Jahrhunderts betrachtet werden. Technik, Szenerie, lebhafte, anekdotenmäßige Erzählung, nicht ohne einen leichten Beigeschmack von Sentimentalität — alle Züge hätten wir hier beisammen, die den Charakter des Gruppenporträts aus der Revolutionszeit ausmachen.

Die genreartige Behandlung des Gruppenbildnisses ist namentlich dem Kinderporträt zugute gekommen; das anmutige Motiv des unschuldigen Spiels und des Tändelns, auf welches der damalige Künstler nur ungern verzichtete, schickt sich im Grunde doch besser für die Kleinen, als für die stets ein wenig zur Gravität neigenden erwachsenen Basler. Fast komisch nimmt es sich aus, wie in dem sonst prächtigen und jedenfalls klassizistisch stilvollen Bachofen-Heitzschen Familienbild (Besitzer: Hr. C. Bachofen-Burckhardt; gemalt von M. Wocher 1802) würdige, schon jenseits des Schwabenalters stehende Herrschaften einen kindlichen Reigentanz um das goldene Hochzeitspaar Martin Bachofen und Margaretha Heitz aufführen, während der Gott Hymenaeus wie ein zum Feste mitgeladener geistlicher Hausfreund seinen Segen spendet und eine allegorische Statue des „goldenen Zeitalters" vom hohen Postament herunterlächelt.

Mancher wird das Kränzchen lieber jenem unbekannten Aquarellmaler reichen, der frischweg aus dem Leben, ohne tiefsinnige Anspielungen und schwerfälligen Dekorationsapparat die Kinder des Herrn Joh. Rud. Burckhardt zum Kirschgarten porträtiert hat. (Besitzer: Herr Rud. Miville-Iselin.) Das Spiel „Versteckerlis mit Anschlagen" bildet das Motiv des durchaus genrehaften, wie eines jener englischen Farbenblätter anmutenden Gemäldes. Das Porträt mag im Jahre 1795 gemalt worden sein, kurz bevor ein schweres Verhängnis das Glück der Familie zu zerstören begann. Der Vater, dessen hohe Verdienste um das bas-

lerische Kunstleben der Verfasser schon an einem andern Orte zu würdigen versucht hat, war 1796 in einen Staatsprozeß verwickelt worden, nach dessen Beendigung er miß-



3 2 1

Kinder Burckhardt zum Kirschgarten.

1. Georg. — 2. Kcline. — 3. Joh. Ludwig (Scheik Ibrahim).

mutig die Heimat verließ, ohne sie je wieder zu sehen; der größere Knabe, Georg, hatte sich dem Marinedienst gewidmet und einst zu Kassel in einem Zustand krankhafter Erregung

beleidigende Äußerungen gegen den Kaiser Napoleon getan, worauf ihn die französisch-westfälische Regierung verhaftete, nach Frankreich verbrachte und hier lange Zeit in Staats-gefängnissen und Irrenanstalten herumschleppte, bis er als gebrochener und unheilbar kranker Mann den Seinen wieder zurückgegeben wurde, um fortan bis zu seinem Tod (1866) einem Kindlein gleich von der Schwester gepflegt zu werden. Auch dieser Schwester Rosine († 1875) war kein glückliches Los beschieden und tragisch ist im Grunde auch das Geschick des berühmtesten aus diesem Geschwisterdreiblatt gewesen, des jüngern im Gebüsch versteckten Knaben: Joh. Ludwig Burckhardt (Scheik Ibrahim).

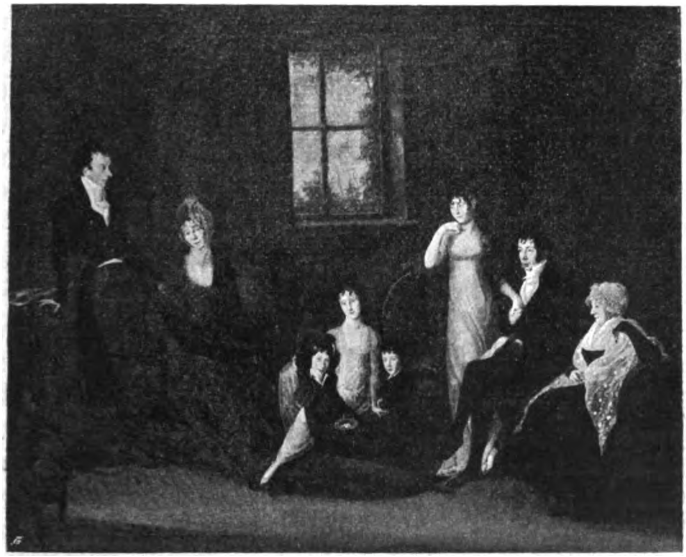
Das Gruppenbild der 1790er Jahre hatte manches Stücklein des alten Rokokogeistes hinübergerettet. Noch wurde auf die Eleganz der äußern Erscheinung und auf möglichst graziösen Vortrag ein großes, vielleicht allzu großes Gewicht gelegt und dafür der Darstellung feinerer Stimmungen eher aus dem Wege gegangen. Die von uns besprochenen Bildchen sind kleine Blender, denen man weder nach der Seite der formalen Durchbildung noch nach der des geistigen Inhalts zu nahe treten darf.

Das beginnende neunzehnte Jahrhundert, das Zeitalter der Napoleonischen Kriege, hat gründlich und unbarmherzig mit dem Getändel und der Halbheit der Zopfzeit aufgeräumt. Die stets nach dem Anmutigen strebende, verallgemeinernde Porträt-Behandlung macht einem tüchtigen, durchgreifenden Realismus Platz; der Anordnung der Figuren wird niemals wieder ein erzählendes, novellistisches Motiv zugrunde gelegt, dies erschien der neuen Generation als müßige, kindische Spielerei; die Darstellung des Momentanen wird aufgegeben, Gefühl und Affekt verschwinden mehr und mehr,

kurz, die Gemälde hören auf, lebhaft bewegte Genrebilder zu sein und werden wieder zu mehr oder minder geistreich aufgebauten „Gruppenporträts". Die Herren im dunkeln Frack mit Stahlknöpfen, bis übers Kinn — ein Symbol ihrer geistigen Zugeknöpftheit — in die enggeschlungene Halsbinde eingepanzert, die Damen in affektiert einfache, hochgegürtete Fähnchen gekleidet, betragen sich würdiger, gesetzter als früher. Über den ernsten Zeiten scheint ein anderes denkendes Geschlecht aufgekommen zu sein.

Zur Illustration dieses Wandels sei hier aus dem Jahr 1805 ein besonders tüchtiges Werk des lange Jahre in Basel tätigen Luzerner Malers Joseph Reinhardt wiedergegeben. (Besitzer: Herr Prof. Ed. Riggenbach-Thurneysen.) Eine der einflußreichsten und wohl auch verdientesten Familien des damaligen Basel stellt sich uns vor. Zu äußerst rechts sitzt auf dem Sofa in schwarzem Rock und weißem Tüllshawl die Bestellerin des Gemäldes: Frau Dorothea Thurneysen-Frey, das fast absolutistisch regierende, geisteskräftige Haupt der Familie; neben ihr der Sohn Balthasar, Basels langjähriger Erziehungsrat, ein durchaus modern gesinnter Mann, dem die Universität unter anderm die Berufung De Wettes verdankt haben soll; „Erziehungsbalzer" hieß Thurneysen im Volksmund. Die junge, erst später in das Bild hineingemalte, ein wenig kokette Dame, deren Hand er gefaßt hält, ist seine Braut Elisabeth Burckhardt, Tochter von Hans Konrad Burckhardt-Ryhiner und Enkelin des öfters in unsern Aufsätzen genannten Achilles Ryhiner. Wie viele Glieder ihrer Familie mütterlicherseits soll auch sie in jungen Tagen, sehr zum Verdruß der noch altmodisch denkenden Schwiegermutter, das Leben nicht eben von seiner ernstesten Seite genommen haben; daß sie am 22. Januar 1798 in recht gemischter Gesellschaft auf dem Münsterplatz am Tanz um den Freiheitsbaum mitwirken durfte, mag die liberalen Erziehungsgrundsätze ihres Elternhauses kennzeichnen. Dieser Gruppe gegenüber

steht seiner Gattin zur Seite hochaufgerichtet der Dreierherr und Staatsrat Karl Christian Burckhardt, Gemahl von Frau Thurneysens Tochter Anna Maria. Auch er war wie sein Schwager ein nach dem Maßstab der Zeit aufgeklärter und kleinlichen Nörgeleien abholder Staatsmann;



4 5 7 6 8 3 2 1

Familie Thurneysen-Frey.

1. Dorothea Thurneysen-Frey. — 2. Balthasar Thurneysen-Burckhardt. — 3. Elisabeth Thurneysen-Burckhardt. — 4. Karl Christian Burckhardt-Thurneysen. — 5. Anna Maria Burckhardt-Thurneysen. — 6. Margaretha Burckhardt (verm. mit H. G. Von-der Mühll). — 7. Karl Burckhardt (-Paravicini). — 8. Wilhelm Burckhardt (-Forcart).

geistige Fähigkeit, namentlich aber auch peinliche Korrektheit verrät das feine Diplomatengesicht. Die Lebensauffassung des Dreierherrn spiegelt sich in den von ihm erbauten Häusern getreulich wieder: als Stadtwohnung ließ er in den 1820er Jahren das Haus „zur Fortuna" (Albanvorstadt 19) errichten und als Landsitz die Villa des Margarethengutes (heutige

Kaffeehalle), das ständige Rendezvous der Basler Professorenwelt zu De Wettes und Jungs Zeiten; gleich dem Bauherrn hat auch der Architekt dieser Häuser nüchtern und einwandfrei, ohne Beitat auch nur der geringsten persönlichen Note, seiner Aufgabe gewaltet. In den in der Mitte des Gemäldes wiedergegebenen Kindern lebte des Dreierherrn gute Art eines fast an antike Vorbilder gemahnenden, oft herb erscheinenden Pflichtgefühls weiter. Wir finden die entzückende, damals zwölfjährige Margaretha (später vermählt mit Hans Georg VonderMühll) und die Söhne Karl (nachmals in den schweren Tagen der 1830er Wirren zum Bürgermeister gewählt) und Wilhelm, den spätern Bankpräsidenten, Schwiegersohn von Dietrich Forcart (s. Familienbild Forcart-Weiß, Nr. 2).

Der Maler Reinhardt hat das Schwergewicht auf die Durchbildung dieser acht Porträtfiguren gelegt; nur die prächtigen, höchst prägnant aufgefaßten Charakterköpfe sollen den Beschauer fesseln, nur sie allein stehen im vollen Licht; auf alles, was hätte ablenken können, das dekorative Beiwerk wie das lebhafte Gebärdenspiel wurde ostentativ verzichtet. Das Zimmer — unser Bild wurde im Haus „zum Sausewind" (Albanvorstadt 5) aufgenommen — ist ein ganz abstrakter Raum, der einzig als ruhige Folie zu wirken hat und in der künstlerischen Ausführung nicht nach der früher giltigen Auffassung als den menschlichen Gestalten gleichberechtigt erscheinen darf.

Auch in der Mehrzahl seiner übrigen, stets flott und breit gemalten Bilder ist Reinhardt diesen künstlerischen Grundsätzen treugeblieben. Eine Kompositionseigentümlichkeit fällt in seinen kleineren Figurengemälden auf, die als besonderes Merkmal Reinhardtscher Kunst noch genannt sein mag: Als Feind jedes stärkeren Bewegungsmotives liebt es der Künstler, seine Figuren zu möglichst kompakten, nach dem Schema eines gleichschenkligen Dreiecks aufgebauten Gruppen zusammenzuschließen; auf dem vorliegenden Gemälde erscheint dieser Zug in der Anordnungsweise der Burck-

hardtschen Kinder, noch markanter findet er sich auf einem Familienbild des Professors Joh. Rudolf Burckhardt-Socin, das namentlich durch die zarte Wiedergabe der pikanten jungen Professorin köstlich wirkt. (Reproduktion im Burckhardtschen Familienalbum Tafel 10.) Ein naiver Lobredner weiblicher Jugendschönheit ist der biedere Luzerner Maler überhaupt gewesen; eine ganze Blütenlese frischer Mädchengestalten bietet namentlich das große Dobler-Stückelbergersche Gruppenbildnis (Besitzer: Herr Dr Aug. Sulger-Burckhardt), vor welchem man sich des Eindrucks nicht ganz erwehren kann, daß hier der Maler mit einem damals in Basel neueingewanderten und rasch zu hohem Ansehen gelangten Fachgenossen in Wettstreit treten wollte.

Dieser gefährliche Konkurrent Reinhardts war der aus Amsterdam stammende Peter Recco. Wie weiland Lukas Kranach gehörte auch Recco zu der Sippe der Schnellmaler; er pflegte die Spezialität, in der erstaunlich kurzen Zeit weniger Stunden ein Bildnis gewöhnlich zur vollen Zufriedenheit des Auftraggebers fertig zu stellen.

Nach derartiger Dutzendware von Einzelporträten, „Gemeinen Gemälden" hätte Dürer gesagt, darf aber der Künstler durchaus nicht beurteilt werden, auch nicht nach jenen derb heruntergemalten Gruppenbildnissen in Halbfigur, die sich, monoton angeordnet noch hin und wieder in unsern Familien erhalten haben; mit solchen routiniert handwerklichen Leistungen wurde namentlich während des Durchmarsches der alliierten Armeen (Winter 1813/14) ein schönes Stück Geld verdient.

In Reccos Brust wohnten aber zwei Seelen, die des Handwerkers und die des Künstlers. Als Künstler war Recco in den soliden Traditionen seiner Heimat erzogen worden und hatte sich wohl als feinsten altniederländischen Zug die ausgezeichnete Behandlung von Luft und Licht in die neue Zeit hinübergerettet; das köstliche, stimmungsvolle Helldunkel seiner Interieurbilder haben andere in Basel tätige Maler

niemals auch nur entfernt zu erreichen gewußt. Nur wenig ist uns aus Reccos Vorleben bekannt. Alte Künstler-Lexika melden, daß er der Schüler eines Adrian de Lelie gewesen, als dessen Hauptwerk ein Gruppenbildnis der Amsterdamer Kunsthändler und Kunstfreunde galt. Charakteristisch genug waren diese Herren festgehalten, wie sie auf offener Gasse vor ihrem Versammlungslokal dastehen und mit gespannter Aufmerksamkeit das Auspacken eines Frachtwagens mit eben angelangten italienischen Gemälden betrachten. Die Figuren waren also in ihrem gewohnten Milieu dargestellt und der Gassenprospekt echt holländisch gewissenhaft mit derselben Porträttreue wie die Persönlichkeiten wiedergegeben.

Dieser, wohl in früheren Zeiten zu Basel gepflegten, später aber vergessenen Art der Bildnismalerei hat sich Recco mit viel Glück angenommen und mit seinem um 1810 gemalten Bild der Familie Heusler-Mitz ein eines Chodowiecky würdiges Meisterwerk geschaffen (Besitzer: Herr Daniel Heusler-Christ).

Der warme Strahl der Nachmittagssonne — die auf dem Sekretär stehende Uhr zeigt fünf Minuten vor fünf — dringt in ein gegen die Straße gelegenes Wohnzimmer des Hauses Untere Rheingasse 8. Am Fenster sitzt eine freundliche, großmütterliche Dame, es ist die Hausfrau, eine Tochter des Bürgermeisters Daniel Mitz, die 1791 im Alter von 35 Jahren den verwitweten Ratsherrn zum Schlüssel, Leonhard Heusler († 1807), geheiratet hatte. Die der späten Ehe entsprossenen sechs Kinder finden wir bei der Mutter vereinigt. Eine schon zur Jungfrau herangeblühte Tochter, Salome, spätere Gattin von Carl Sarasin, läßt träumerisch ihre Finger über die Tasten des Spinets gleiten, während der Bruder Leonhard, der spätere Ratsherr, voller Eifer die Geige stimmt; die kleine Agnes sagt in der frohen Erwartung eines aus dem mütterlichen Obstkorb winkenden Lohnes ihre Aufgabe her; das ältere Schwesterlein Anna



1 5 3 4 2 6 7

Familie Heusler-Mitz.

1. Agnes Heusler-Mitz. — 2. Salomea (verm. mit Karl Sarasin). — 3. Leonhard Heusler (I. -De Bary, II. -Thurneysen). — 4. Anna Katharina (verm. mit Daniel La Roche). — 5. Agnes (verm. mit Lucas Sarasin). — 6. Daniel Heusler (-Iselin). — 7. Andreas Heusler (-Ryhiner).

Katharina hat sich dieser Pflicht schon entledigt und darf mit der gewonnenen Traube liebäugeln; am Boden lagern, an einem Luftschiff bäschelnd die beiden jüngsten Buben, Daniel, der spätere Bandfabrikant Heusler-Iselin und das zehnjährige Nesthäkchen Andreas, der spätere Professor.

Es scheint, als ob jede einzelne der so überaus liebenswürdigen Kindergruppen für den Künstler ein kleines, frohes Erlebnis bedeutet habe; nichts ist in unserem Bilde enthalten von der im Zeitalter des Rokoko und Klassizismus beliebten lebendigen, oft fesselnden Erzählung; auch zu besonders tiefer, prägnanter Charakteristik ist für den Maler kein Anlaß gewesen; dafür atmen wir die frische Luft eines wohlbestellten Basler Bürgerhauses aus der guten alten Zeit und spüren etwas von jener freundlichen Sonntagnachmittagsstimmung, die über dem ganzen Familienkreise schwebt. Weniger in der Kompositionsweise als in der Lichtführung mag das Geheimnis des vom Gemälde ausgehenden Reizes liegen; kaum ein anderer als ein Holländer hätte die zauberische Wirkung des einfallenden Sonnenscheins in derartiger Weise schildern können.

Auch in der Szenerie ist Recco seiner strengen Wahrheitsliebe treu geblieben; er war es sich bewußt, daß zur vollen Charakteristik einer Familie die Wiedergabe von Körpern und Gewändern nicht ausreiche, sondern daß auch die altgewohnte Umgebung mit ihren mancherlei großen und kleinen Dingen einen beträchtlichen Teil des Wesens eines Geschlechts ausmache und eine Erweiterung von dessen körperlicher und geistiger Existenz bilde. Da finden wir denn auch den in der schweren napoleonischen Zeit aufgekommenen spartanisch-einfachen Hausrat getreulich porträtiert. Jedes Möbelstückchen, jedes Spielzeug erzählt seine Geschichte; die Standuhr des Sekretärs schmückt heute noch das Zimmer eines Schwiegersohnes von Andreas Heusler; die plastische Gruppe zu äußerst rechts ist das Modell des einst in der Allerheiligenkapelle zu

St. Theodor aufgestellten Heusler-Mitzschen Grabdenkmals. Daß in einer kinderreichen Familie der Hauskatze eine gewichtige Rolle zukommt, ist selbstverständlich; das geistreiche Tier durfte auch im Gemälde nicht fehlen, es führte den ungebräuchlichen Namen „Gros et Beau“ und ist im Vordergrunde links auf einem Tabouret schlafend dargestellt.

Das Heusler-Mitzsche Familienbild dürfte auf lange hinaus, bis auf die recht glücklichen Versuche Dietlers und die noch jüngern köstlichen Jugendwerke Stückelbergs das letzte baslerische Gruppenporträt höheren Stiles gewesen sein. Es folgte die „Biedermaierzeit“ mit ihrer künstlerischen Bedürfnislosigkeit, deren Produktion eine Schilderung kaum rechtfertigen würde, obwohl in jenen Jahren hin und wieder Versuche unternommen wurden, das „Regentenstück“ der alten Zeit wieder aufleben zu lassen; an Stelle der offiziellen Körperschaften und Behörden, denen es für derartige Aufträge an Poesie und Humor zumeist gebrach, waren jetzt die Vereine getreten. Auf diesem Felde hat namentlich die Künstlergesellschaft, die Mutter unseres Kunstvereins, anregend zu wirken gesucht und zweimal durch tüchtige Basler Maler, H. Heß (1818) und Alb. Landerer (1845) ihre Vorstandsmitglieder in lebendigen Gruppenbildnissen für die Nachwelt festhalten lassen. Die Anregung wollte nicht verfangen; die heutige Generation kennt nur noch die schreckliche, übrigens nach wenigen Jahrzehnten rettungslos verblaßte „Vereinsphotographie“.

Bericht über das Jahr 1904.

Hochgeehrte Versammlung!

Ich erlaube mir, Ihnen übungsgemäß im Namen und Auftrag Ihrer Kommission Bericht zu erstatten über die Geschäfte, welche von derselben im vergangenen Jahre behandelt und erledigt worden sind.

Die Zahl unserer Mitglieder betrug im Berichtsjahre 1418, eine Zahl, die schon seit vielen Jahren nicht mehr erreicht wurde und hoffen wir, daß wir nunmehr eine stetige Zunahme werden zu verzeichnen haben und daß nach und nach alle, welche ein Interesse an der Kunst und der Förderung des Kunstsinnes in unserer Vaterstadt nehmen, auch Mitglieder unseres Vereins werden.

An erster Stelle möchte ich derjenigen gedenken, welche mit unserem Vereine in enger freundschaftlicher Verbindung stehen und uns im Berichtsjahre besonders beschäftigt haben. Unser verehrter Freund Lorenz Rüdisühli feierte am 13. Oktober seinen siebenzigsten Geburtstag und hatten wir bei diesem Anlasse Gelegenheit, dessen Werke in einer glänzenden Ausstellung vereinigt zu sehen und konnten wir auch noch an dem ihm zu Ehren veranstalteten kleinen Bankette unseren Wünschen und unserer Anerkennung Ausdruck verleihen.

Dieser Künstler, der sich Dank seiner Energie aus den bescheidensten Verhältnissen hervorgearbeitet hat, ist in unseren

Ausstellungen schon längst ein lieber Bekannter und besitzen die meisten öffentlichen und privaten Sammlungen von seinen Werken. Rüdisühli blickt auf ein reiches Leben zurück, seine Arbeitskraft ist aber noch längst nicht erlahmt, denn heute noch steht er wie ein Junger an der Staffelei und arbeitet unverdrossen weiter und hoffen wir, daß es ihm vergönnt sein möge, noch recht lange in guter Gesundheit der Kunst zu leben.

Im Berichtsjahre feierte auch unser geschätzter Verwalter, Herr Emanuel Bernoulli-Müller, seinen siebenzigsten Geburtstag und sein 25jähriges Jubiläum als Verwalter der Kunsthalle und Sekretär des Kunstvereins. Bei Anlaß des Bankettes Rüdisühli und auch vorher schon im Schoße der Kommission, wurde demselben der Dank für alle Mühe und Arbeit, die derselbe in dieser langen Zeit im Dienste unseres Vereins aufgewendet hat, ausgesprochen und demselben außerdem ein angemessenes Geschenk überreicht

Für einen Verein wie der unsrige ist es von der allergrößten Wichtigkeit, daß eine Persönlichkeit da ist, der man mit Ruhe alle Arbeit übertragen kann, mit der man alle Aufgaben besprechen kann und bei der man auch sicher ist, das richtige Verständnis zu finden für alles, was das Wohl und Wehe des Vereins betrifft.

Wir sind Herrn Bernoulli von Herzen dankbar für alles, was er bisher geleistet hat und hoffen, daß derselbe noch recht lange in guter Gesundheit seines Amtes wird walten können.

In der langen Zeit seiner Tätigkeit, Herr Bernoulli ist nun auch schon seit bald 40 Jahren Mitglied der Kommission, hat er viele Personen kommen und gehen sehen, viele mit großen Erwartungen unternommene Aufgaben sind teils in Erfüllung gegangen, teils längst wieder begraben worden, bei allen hat er aber mitgewirkt und das Seine beigetragen. Wir haben denselben in jeder Beziehung als hingebenden, zuverlässigen und tüchtigen Arbeiter kennen gelernt und kann

ich getrost demselben, im Namen des Kunstvereins, unsern Dank und unsere Anerkennung aussprechen, sowie dem Wunsche Ausdruck verleihen, daß es ihm vergönnt sein möge, noch recht lange in gleicher Rüstigkeit und Gesundheit seines Amtes zu walten.

Der Basler Kunstverein ohne seinen Bernoulli wäre beinahe undenkbar!

In die durch den unerbittlichen Tod schon stark gelichteten Reihen unserer Ehrenmitglieder ist wiederum eine Lücke gerissen worden durch den am 6. Januar 1905 erfolgten Tod des geschätzten Tiermalers Rudolf Koller.

Was derselbe geleistet hat, ist Ihnen bekannt, besitzen doch gerade unsere öffentlichen Sammlungen von seinen besten Werken und haben dessen Tierbilder von jeher überall ungeteilte Anerkennung gefunden.

Koller war einer der hervorragendsten schweizerischen Künstler des 19. Jahrhunderts und man darf wohl sagen, ein Schweizerkünstler par excellence. Er war allen lieb, weil er in leicht verständlicher Sprache ein Gebiet beherrschte, das uns allen wohlbekannt ist.

Trotz Abnahme seiner Kräfte und seiner Augen konnte und wollte dieser schaffensfrohe Künstler nicht müßig sein und bis in die letzten Jahre seines Lebens sah man neue Werke seiner Hand in unseren Ausstellungen.

Wir hatten ferner den Verlust unseres langjährigen Kommissionsmitgliedes, Herrn Professor Alfred Schmid, zu beklagen, der einem ehrenvollen Rufe nach Prag Folge leistete. Wir bedauern seinen Verlust um so mehr, als derselbe an den Unternehmungen des Kunstvereins jeweilen großes Interesse bekundete, an den Sitzungen regelmäßig teilnahm und überhaupt durch sein reiches Wissen auf dem Gebiete der Kunst ein interessanter und lehrreicher Gesellschafter war, und wünschen wir demselben auch in seiner neuen Stellung die verdiente Anerkennung.

Um nun zu unsern internen Angelegenheiten überzugehen, erwähne ich an erster Stelle den in der Nacht vom 7. zum 8. Oktober erfolgten Brand unseres Theaters, und wird dieses Datum auch für den Kunstverein ein erinnerungsreiches bleiben, da unsere Kunsthalle sehr gefährdet war und eigentlich nur wie durch ein Wunder der Zerstörung entging. Außer einigen gesprungenen Scheiben unseres Oberlichtes und einer unbedeutenden Beschädigung des dem Theater zugewendeten Teiles des Daches, der Schaden wurde von den Versicherungsexperten auf Fr. 500. — geschätzt, sind wir ohne weiteren Schaden davongekommen und wagt man kaum daran zu denken, was aus unserer Kunsthalle mit ihren reichen und wertvollen Sammlungen und Ausstellungsgegenständen geworden wäre, wenn der Sturm, der vor und nach dem Brande wütete, auch während desselben angedauert hätte.

Der Brand des Theaters und besonders auch der unaufgeklärte Ausbruch des Feuers hat uns, wie viele ähnliche Institute, veranlaßt, der Feuersicherheit unseres Gebäudes eine eingehende Untersuchung zu widmen und haben wir uns zu diesem Behufe mit Herrn Feuerwehrkommandant Bär in Verbindung gesetzt.

Als feuergefährlich bezeichnete derselbe in erster Linie die Dienstbotenzimmer im 2. Stock der Kunsthalle und haben wir daher beschlossen, diese Zimmer zu räumen, was uns auch erlauben wird, die hintere Treppe vollständig abzuschließen.

Als Ersatz für diese beiden Zimmer mußten wir unserem Restaurateur zwei ebenso große Räumlichkeiten im Flügel der Kunsthalle anweisen und haben wir zu diesem Zwecke das Bureau unseres Verwalters, sowie das s. Z. der Skulpturhallekommission überlassene Zimmer bestimmt und ist uns das letztere auch mit der größten Bereitwilligkeit abgetreten worden.

Das der Künstlergesellschaft vermietete Zimmer im Flügel der Kunsthalle, welches sich gerade unter unsern Sammlungssälen befindet, gaben auch zu einigen Bedenken Anlaß, da für die innere Ausstattung desselben viel Holz und leicht brennbare Dekorationsgegenstände verwendet worden sind. Es ist daher unserem Mieter die größte Vorsicht mit Feuer und Licht dringend anempfohlen worden, wir müssen aber dennoch strengstens darauf sehen, daß alles geschieht, um jede Feuersgefahr von dieser Seite zu verhindern, im andern Falle müßten wir, so ungern es geschehen würde, dem eigenen Selbsterhaltungstrieb folgend, das Lokal künden.

Die Aufstellung einiger tragbarer Spritzen nebst Eimern an besonders exponierten Stellen soll ferner dazu dienen, sofort eingreifen zu können, wenn sich Gefahr zeigen sollte, und hoffen wir nur, daß wir nicht in den Fall kommen werden, dieselben in Funktion setzen zu müssen.

Wenn wir nun auch gegen einen Neubau des Theaters am bisherigen Platze keine Opposition erhoben haben, so haben wir doch die Zusicherung unserer hohen Regierung, daß, was Feuersicherheit anbelangt, bei einem eventuellen Neubau alles berücksichtigt und angewendet werden soll, was zum Schutze der Nachbarschaft gemacht werden kann, auch sollen einige Hydranten an der Klostergasse angebracht werden.

Wie sie sich schon selbst überzeugt haben werden, wird unsere Sammlung von Jahr zu Jahr interessanter und macht durch die vorzügliche Aufstellung einen sehr guten Eindruck.

Angekauft wurden im Berichtsjahre:

Konrad Grob †, Idylle	für Fr.	2000. —
Konrad Grob †, Selbstporträt . . .	" "	400. —
Fritz Schieder, Selbstporträt	" "	400. —
Lorenz Rüdisühli, An der Alb . . .	" "	2000. —
Fritz Burger, Vor der Kirche . . .	" "	3000. —

Ferner aus dem Altersfonds von Frau Witwe Müller in Rom:

Rudolf Müller, † Aquarell . . . . . für Fr. 600. —

Geschenke erhielten wir folgende:

Von unserem Kommissionsmitgliede Herrn Albert Burckhardt: Louis Burckhardt-Schönauer, Landschaft.

Ferner von den Erben von Herrn Dr. Ernst Stückelberg: Eine naturgroße Originalbüste in Gips von Eduard Müller aus Rom und Coburg, Maler Simon aus Bern darstellend.

Eine Terra cotta-Statuette von Oechslin aus Schaffhausen, Aristides darstellend, zugleich Bildnis des Basler Bürgermeisters Frey. Drei Künstlerporträte: 1852 Ludwig Burger, Präsident des Berliner Kunstvereins, 1852 A. Delfs von Segeberg und 1852 Nehrkorn aus Magdeburg.

Sieben Blätter als Ergänzung der früher schon geschenkten Sammlung von Künstlerporträts.

Im Namen des Kunstvereins spreche ich hiermit den verehrten Gebern nochmals den besten Dank für die wertvollen Geschenke aus.

Unsere Bibliothek erfreute sich vergangenes Jahr eines ziemlich regen Besuches und hat dieselbe auch durch verschiedene Neuanschaffungen wieder an Interesse gewonnen und um die Aufstellung übersichtlicher gestalten zu können, ist auch ein neuer Bücherschrank angeschafft worden womit nun wieder für längere Zeit gesorgt ist.

In der Meinung, daß eine Bibliothek wie die unsrige ein Ex libris haben sollte, wurde zur Erlangung von Zeichnungen eine Ausschreibung veranstaltet mit Preisen in der Höhe von Fr. 200. —. Unter 15 Einsendungen wurde der Entwurf von Herrn Burkhart Mangold zur Vervielfältigung bestimmt und der Künstler damit beauftragt.

Der Äuffnung unserer wertvollen Künstlerbücher schenkte Ihre Kommission auch wieder vermehrte Aufmerksamkeit und wurden im Laufe des Jahres für dieselben Aquarelle von Mähly, Ed. Völlmy, Enholz, G. de Beaumont, E. Bieler und Ed. Ravel für zirka Fr. 1000.— angekauft.

Früher war es Sitte, daß jedes Mitglied der alten Gesellschaft in die Künstlerbücher ein Blatt stiftete und möchte ich diese Sitte aus guter alter Zeit unserer heutigen Generation wieder warm ans Herz legen.

Unsere Ausstellungen, über die Ihnen gesondert wird Bericht erstattet werden, erfreuten sich jeweilen eines guten Besuches, sie waren es aber auch wohl werth, denn eine Fülle des Schönen wurde da geboten.

Die Weihnachtsausstellung ganz besonders übt eine starke Anziehungskraft aus, die Zahl der ausstellenden Künstler und Künstlerinnen nimmt aber auch von Jahr zu Jahr so zu, daß unsere Ausstellungssäle nicht mehr ausreichen, und müssen es sich die Künstler daher gefallen lassen, daß die Anzahl der zugelassenen Werke reduziert wird. Es ist in dieser Beziehung unmöglich, es allen recht zu machen, wir bestreben uns aber des möglichsten Entgegenkommens, es soll eben allen, auch den Minderbegabten, in dieser Ausstellung wenigstens, ein Platz an der Sonne gegönnt werden.

Unsere Kasse wurde im Berichtsjahre sehr stark in Anspruch genommen, aber trotz der vielen Reparaturen und sonstigen Auslagen haben wir es dennoch einrichten können, von unserer Bauschuld Fr. 15000.— zu tilgen und ist der Betrag um den Rest dieser Schuld, die ursprünglich Fr. 67,000.— betrug, zurückzuzahlen, bereits auch auf die Seite gelegt, sodaß Sie nicht zu erschrecken brauchen, daß wir mit einem kleinen Passivsaldo abschließen.

Im Berichtsjahre wurden größere Dachreparaturen ausgeführt, ebenso wurde der Aktsaal neu ausgestattet, der große

Restaurationssaal abgewaschen und gemalt, die Luftheizung gründlich renoviert, bessere Gartenbeleuchtung eingerichtet, für die Speisekammer eine Ventilationseinrichtung erstellt und anderes mehr und alles das kostete viel Geld. Das kommende Jahr wird auch wieder, außer den schon erwähnten Einrichtungen für vermehrte Feuersicherheit, manches Unvorhergesehene bringen, es ist aber unsere Pflicht, Dach und Fach zu unterhalten, womit Sie zweifelsohne einverstanden sein werden.

Unsere Fonds für Unterstützung baslerischer Künstler in Krankheit und Alter sowohl, als auch für Unterstützung junger angehender schweizerischer Künstler zu ihrer weiteren Ausbildung, wurden, besonders der letztere, wieder stark in Anspruch genommen.

Für die Verwaltung dieser beiden Fonds sind neue Reglemente ausgearbeitet worden, die den sich hierfür Interessierenden gerne zur Verfügung stehen, ebenso wurde für den Patronagefonds ein Regulativ aufgestellt, das den Stipendiaten eingehändigt wird, sodaß dieselben nunmehr genau wissen, welche Bedingungen der Kunstverein an die Verabfolgung von Unterstützungen knüpft.

Der Patronagefonds wird immer so stark in Anspruch genommen, daß über die Zinsen jeweilen schon am Anfang des Jahres disponiert ist, sodaß dieser Fonds weder geäuffnet werden kann, noch später eingehende Begehren Berücksichtigung finden können.

In unserer Stadt, wo so viel für gemeinnützige Werke geleistet und testiert wird, sollte auch für unsere Fonds das allgemeine Interesse geweckt werden und wende ich mich in dieser Hinsicht vertrauensvoll an alle diejenigen, die sich für derartige Bestrebungen interessieren.

Über unsere 3 Rheinfähren ist nicht viel neues zu berichten, als daß dieselben wieder verhältnismäßig gut gearbeitet haben.

Das Ergebnis war folgendermaßen: Die

St. Johannfähre beförderte	90,280	Personen und ergab netto	Fr.	393. 10
St. Albanfähre „	63,967	„ „ „	„	134. —
Johanniterfähre „	244,959	„ „ „	„	7,937. 35
Total	399,206	Personen	Fr.	8,264. 45.

Das Resultat der St. Johannfähre wird leider von Jahr zu Jahr geringer, was einesteils der Verstellung des Rheinquai mit Baumaterialien für die neue Brücke, anderseits aber der Konkurrenz der Trambahnen zuzuschreiben ist. Zu bemerken ist aber doch noch, daß im vergangenen Jahre für diese Fähre ein neues Schiff im Betrage von zirka Fr. 700. — angeschafft werden mußte, das aus dem Betrieb bezahlt werden konnte.

Die Reservekontis der St. Alban- und der Johanniterfähren, in die jedes Jahr Fr. 500. — gelegt werden müssen, haben nunmehr den Betrag der Hälfte des zum Bau verwendeten Kapitals erreicht und kann den Statuten gemäß, von Ende des Jahres an, mit der Rückzahlung von Anteilscheinen begonnen werden.

Mit unseren Fährleuten haben wir neue Verträge abgeschlossen und verlangen wir darin, daß dieselben Mitglieder einer Krankenkasse werden, damit wir in Krankheitsfällen nicht in Mitleidenschaft gezogen werden.

Die für unsere Fährleute von uns abgeschlossene Versicherung gegen Unfälle hat sich dieses Jahr nützlich erwiesen, indem unser Fährmann Karl Grether, der schon seit langer Zeit die St. Johannfähre führt, durch eine, an sich nicht bedeutende Verletzung eines Fingers, 3 Monate am arbeiten verhindert war, und kommen wir auf diese Art nun wieder wenigstens zu einem Teil der beträchtlichen Auslagen für die Heilung und dem Lohn des Ersatzmannes.

Der letzte Jahresbericht konnte verschiedener Umstände wegen erst Ende Juni herausgegeben werden, das lange Warten wurde aber reichlich belohnt durch die darin ent-

haltene sehr interessante Arbeit von Herrn Professor Daniel Burckhardt-Werthemann über die politische Karrikatur des alten Basel, der viele Illustrationen beigegeben waren.

Herr Professor Daniel Burckhardt hat sich auch bereit finden lassen, den diesjährigen Bericht zu verfassen und zwar wird derselbe die Basler Bildnismaler des 18. Jahrhunderts behandeln und ergreife ich gerne diese Gelegenheit, dem verehrten Verfasser auch an dieser Stelle unsern besten Dank auszusprechen für die Bereitwilligkeit, mit der derselbe nun schon seit einer Reihe von Jahren den Mitgliedern des Kunstvereins die Kunstbestrebungen des alten Basel vor Augen führt.

Der einzige Übelstand, den dieser vergrößerte Jahresbericht nach sich zieht, sind die großen Kosten, wir glauben aber dennoch in Ihrem Sinne zu handeln, wenn wir in bisheriger Weise fortfahren.

Die Mitgliederkarte für 1905 wurde durch unsern geschätzten Künstler, Herrn Burckhart Mangold, gezeichnet und diejenige für 1906 ist Herrn Kunstmaler E. Schill übertragen worden, sodaß wir jedenfalls wieder etwas gediegenes erwarten dürfen.

Laut Beschluß der Kommission soll nach und nach allen unseren Künstlern Gelegenheit geboten werden, sich in dieser Sache zu versuchen und kann somit jährlich unseren Mitgliedern etwas neues und originelles geboten werden.

Schon zu wiederholten Malen ist an uns die Frage gerichtet worden, um Überlassung von Abgüssen von den unsere Gartenfaçade zierenden Böcklinmasken und mußten wir, zu unserem Leidwesen, jeweilen in ablehnendem Sinne antworten, da, wie es scheint, wir das Recht nicht besitzen, über unser Eigentum nach freiem Ermessen zu verfügen. Laut Vertrag nämlich, den die Photographische Gesellschaft in München s. Z. mit Herrn Professor Arnold Böcklin abgeschlossen hat, steht dieser das alleinige Reproduktionsrecht

sämtlicher Werke Böcklins zu und auch diese künstlerisch ausgebildeten Schlußsteine eines öffentlichen Gebäudes sollen, nach Aussage unseres Rechtskonsulanten, in diese Kategorie fallen. Ihre Kommission hat es sich überlegt, ob sie es nicht dennoch wagen solle, Reproduktionen anfertigen zu lassen und damit einen Prozeß zu riskieren, ist aber noch zu keiner definitiven Entscheidung gekommen.

Unsere geselligen Anlässe beschränkten sich auf das schon erwähnte kleine Bankett zu Ehren Rüdisühlis und Bernoullis und auf eine Maifahrt, welche am 5. Juni 35 Mitglieder nach Zürich führte. Nach eingehender Besichtigung des Landesmuseums unter der berufenen Führung von Herrn Dr. E. A. Stückelberg und einem Blick ins Künstlergütli vereinigten wir uns zu einem animierten Mittagessen auf dem Dolder und nur zu schnell nahte die Stunde der Abfahrt des Zuges, der uns wieder nach Basel führte.

Unter Leitung des bauführenden Architekten wurde ferners am 15. November den sich hierfür interessierenden Mitgliedern des Kunstvereins das gänzlich fertig ausgebaute Rathaus in allen Einzelheiten gezeigt, von welcher Gelegenheit etwa 60 Mitglieder Gebrauch machten.

An dieser Stelle möchte ich Herrn Architekt E. Vischer-Sarasin noch den besten Dank für die uns bewiesene Freundlichkeit aussprechen und der Bewunderung Ausdruck verleihen, über die in alle Einzelheiten künstlerisch ausgeführte und so wohl gelungene Restauration unseres Rathauses.

Der Dienstagabend vereinigte regelmäßig eine Anzahl unserer Mitglieder, die sich speziell für die Kunst und unsere Bestrebungen interessieren, bei einem gemütlichen Glase Wein und hoffe ich, daß nach und nach immer mehr sich hierzu einfinden werden.

Dies, meine Herren, sind die wichtigeren Vorkommnisse, die Ihre Kommission im Berichtsjahre beschäftigt haben und gebe ich Ihnen übungsgemäß noch kurzen Bericht über den

4

Schweizerischen Kunstverein, der glücklicherweise wieder erfreulicher lauten kann.

Dank dem energischeren Auftreten unseres Vorstandes und dank dem Entgegenkommen des Herrn Bundesrat Forrer, derzeitigen Vorsteher des eidgen. Departements des Innern, sind dem Schweizerischen Kunstverein nunmehr jährliche Beiträge von Fr. 3500.— an das Künstlerlexikon bewilligt worden. Diese Subvention wird es nun ermöglichen, dieses große und verdienstvolle Werk zu einem guten Ende zu führen, was ohne dieses Eingreifen einigermaßen fraglich gewesen wäre, da die Vereine, Privaten und auch die Zentralkasse das möglichste geleistet hatten und kaum weiter hätten in Anspruch genommen werden können.

Auch eine Vertretung in der Eidgen. Kunstkommission hat der Schweizerische Kunstverein erhalten und zwar in der Person der Herren Ingenieur Roman Abt in Luzern und Dr. Theodor Reinhart in Winterthur, und hat sich deren Eintreten für unseren Verein bereits dadurch bemerkbar gemacht, daß die jährliche Bundessubvention für Ankäufe auf den Turnusausstellungen wieder auf Fr. 12,000.— erhöht worden ist.

Das auf dieses Frühjahr geplante hundertjährige Jubiläum des Schweizerischen Kunstvereins wurde auf 1906 verschoben, da das genaue Studium der Akten ergab, daß wohl im Jahre 1805 beschlossen wurde, den Schweizerischen Kunstverein zu gründen, daß die konstituierende Versammlung aber erst im Jahre 1806 abgehalten wurde!

Da die Besorgungen für die Turnusausstellungen immer mehr Arbeit verursachen, ist man wieder darauf gekommen, einen ständigen Ausstellungssekretär mit einem Gehalte von Fr. 600.— anzustellen und ist die passende Persönlichkeit hierfür in Herrn Karl Imhof in Winterthur gefunden worden, der dieses Amt nun schon seit einem Jahr zur allgemeinen Zufriedenheit bekleidet.

Ich bin nun am Schlusse meiner Berichterstattung angelangt und erübrigt es mir nur noch, allen denjenigen den besten Dank auszusprechen, die sich während dieses Jahres mit Rat und Tat unserem Verein nützlich erwiesen und auch solchen, welche an unseren Bestrebungen regen Anteil genommen haben und hoffe ich, daß Sie alle dem Kunstverein auch im kommenden Jahr Ihr Interesse erhalten werden.

Ausstellungsbericht.

Im laufenden Jahre fanden sieben Ausstellungen statt. Nach Schluß der Weihnachtsausstellung baslerischer Künstler Mitte Januar stellten sich im Monat Februar und März eine größere Anzahl bekannter Künstler aller Nationalitäten mit ca. 150 Bildern ein, welche im vergangenen Sommer im Glaspalast in München ausgestellt waren. Auf diese folgten im April, den gesamten Oberlicht- und Nebensaal füllend 120 Bilder, aus der künstlerischen Hinterlassenschaft Ernst Stückelbergs, welche uns nochmals das allseitige Talent des geschiedenen Meisters vor Augen führten. Im Mai waren es neben der Ausstellung des neu gegründeten Künstlerverbandes in München, noch Genrebilder und Landschaften von Lendorff, Beurmann, Geymüller, Châtelain und Turriau, welche das Interesse der Besucher erregten. Den Schluß vor den Sommerferien bildete die Ausstellung von Fritz Schider mit Ölgemälden und Aquarellen.

Die Herbstsaison wurde eingeleitet mit der zu Ehren des siebzigsten Geburtstages von Lorenz Rüdisühli arrangierten Ausstellung seiner Werke: 60 Landschaften, teils aus Privatbesitz, teils aus dem Atelier des Künstlers, legten Zeugnis ab vom Talente und Studium des Künstlers. An diese Ausstellung schlossen sich die Bilder von Landsinger in München, Edwin Ganz in Brüssel, Albert Gos in Genf nebst einer Anzahl von Mailänder Künstlern, ferner eine Sammlung von 50 holländischen Bildern der Vereinigung San Lukas in Amsterdam; den Aquarellsaal nahmen unsere

beiden Basler Künstler Emil Beurmann und Fritz Mock ganz in Anspruch. Im November begrüßten wir die gefällige Ausstellung der Verbindung der Breisgauer Fünfer in Freiburg (Prof. Heffner, Ludwig Zorn, Hermann Dischler, Fritz Reiß und dessen Sohn Hans Reiß), und unseres in München weilenden Zürcher Landsmanns Wilh. Lud. Lehmann, der sich mit 20 vorzüglichen Landschaften einstellte. Gleichzeitig gelangten auch zwei größere Bilder der Verbindung historischer Kunst: Ferdinand Kellers Grablegung und Otto Heicherts Veteranenversammlung, sowie eine ländliche Szene Julius Exter, und im ersten Stock die vortreffliche Marmorgruppe von Eduard Zimmermann „Mann und Weib" zur Ausstellung, welch' letztere von unserer öffentlichen Sammlung angekauft wurde.

Den Schluß machte im Dezember unsere übliche Weihnachtsausstellung, welche diesmal von der stattlichen Zahl von 60 baslerischen Künstlern und Künstlerinnen mit 300 Ölgemälden und Aquarellen etc. beschickt, und wie immer von unserem Publikum durch zahlreichen Besuch und Ankauf von 70 Kunstwerken berücksichtigt wurde. Im ganzen gelangten das Jahr durch 1160 Bilder und 40 Skulpturwerke zur Ausstellung, welche außer den Mitgliedern von 10950 zahlenden Personen besucht wurde, und eine Einnahme von Fr. 4737,60 ergaben. Verkauft wurden im ganzen 146 Bilder und Kunstgegenstände im Gesamtwerte von Fr. 49800.—, wovon Fr. 7800.— für die eigene Sammlung.

Wir dürfen abschließend wohl sagen, daß alle diese Ausstellungen im Durchschnitt befriedigend, teilweise sehr gut waren, was in erster Linie durch vermehrten Besuch sich kundgab; sodann wurden auch die Erwartungen auf Verkäufe, die für dieses Jahr nicht allzu hoch gespannt waren, am Ende doch erfüllt und erfreulicherweise noch übertroffen.

Bericht der Skulpturhalle-Kommission für 1904.

Die großen Kosten, welche mit der Anschaffung und Aufstellung der 1903 bestellten Abgüsse, des Altars der Familie Tresa und des lateranischen Marsyas verbunden waren, haben nicht weniger als ein doppeltes Jahresbudget in Anspruch genommen, sodaß diesmal auf alle Erwerbungen verzichtet werden mußte und gerade nur die laufenden Ausgaben gedeckt werden konnten.

Das Einzige, was die Kommission in zwei Sitzungen beschäftigte, waren die Unterhandlungen mit dem Kunstverein wegen besserer Beaufsichtigung der Sammlung, resp. wegen Anstellung eines ständigen Abwarts in den Sommermonaten. Der Vorsteher des Erziehungsdepartements hatte sich in mündlicher Aussprache bereit erklärt, eine diesbezügliche Eingabe seines Orts zu befürworten. Da indes gegen alles Erwarten die Zahl der die Sammlung benützenden Zeichner wieder zurückging und sich fast ausschließlich auf eine Klasse der Gewerbeschule mit ihrem Lehrer beschränkte, so glaubten wir vorderhand noch kein definitives Begehren stellen zu dürfen, sondern die Erfahrungen eines weitern Jahres abwarten zu sollen.

Durch die Berufung des Herrn Prof. Alfred Schmid nach Prag hat unsere Kommission leider schon wieder ein

Mitglied verloren, für welches E. E. Regenz demnächst eine Ersatzwahl zu treffen hat.

Aus beiliegender Rechnung ersehen Sie, daß dieselbe bei Fr. 1155,— Einnahmen und Fr. 1036,21 Ausgaben mit einem Aktivsaldo von Fr. 68,79 abschließt.

Indem wir den Behörden und den Kunst- und Altertumsfreunden, die uns mit jährlichen Beiträgen unterstützen, unsere Sammlung bestens empfehlen, zeichnen wir

hochachtungsvoll

Die Kommission der Skulpturhalle,
in deren Namen der Präsident
J. J. Bernoulli.

Anschaffungen im Jahre 1904.

1. Für die Bibliothek.

A. Jahrgang 1904 der folgenden Zeitschriften und Prachtwerke.

Berggrün, Die graphischen Künste.
Berlepsch, Die Kunst unsrer Zeit.
Berliner Architekturwelt.
Fribourg artistique.
Fritsch und Büsing, Deutsche Bauzeitung.
Gazette des Beaux-Arts et Chronique.
Hirth, Die Jugend.
Hirth, Formenschatz der Renaissance.
Lützow, Vervielfältigende Kunst nebst Chronik.
Lützow, Zeitschrift für bildende Kunst nebst Kunstgewerbeblatt.
Pecht, Kunst für Alle.

B. Bücher und einzelne Prachtwerke.

Knackfuß, Diverse Biographien.
Kuhn, Geschichte der Kunst, 36. Lieferung.
Meisterwerke der Kasseler Gallerie.
Panorama Salon von Paris.
Tizian, Dürer, Klassiker der Kunst.
Wyl, Franz v. Lenbach.

2. Für die Sammlung.

Idylle, Ölgemälde von Konrad Grob.
Selbstporträt, Ölgemälde von Konrad Grob.
Selbstporträt, Ölgemälde von Dr. Fritz Schider.
An der Alb, Ölgemälde von Lorenz Rüdisühli.
Vor der Kirche, Ölgemälde von Fritz Burger.

3. Für das Künstleralbum.

Blühende Bäume,	Aquarell	von	Walter Enholtz.
Weg in Saasfee,	"	"	Otto Mähly.
Landschaft,	"	"	Eduard Völlmy.
Aus der Umgebung von Rom,	"	"	Rudolf Müller.
Aus der Umgebung von Rom,	"	"	Rudolf Müller.

Geschenke und Zusendungen.

1. Für die Bibliothek.

Neujahrsblatt der Zürcher Künstlergesellschaft.
Neujahrsblatt des Kunstvereins Schaffhausen.
Diverse Jahresberichte und Kunstblätter der Kunstvereine Turin, München, Hamburg, Salzburg u. a.

2. Für die Sammlung.

Porträt von Maler Nehrkorn, Ölgemälde von Dr. Ernst Stückelberg.
Porträt von Maler J. Burger, Berlin, Ölgemälde von Dr. Ernst Stückelberg.
Porträt von Maler Delfs von Segeberg, Ölgemälde von Dr. Ernst Stückelberg.
Porträtbüste von Maler Simon, Gips von Eduard Müller.
Aristides, Tonstatuette von Öchslin, Bildhauer, Schaffhausen.
Obige fünf Werke Geschenk der Familie Stückelberg.
Louis Burckhardt-Schönauer, Ehrliwald bei Pratteln. Ölgemälde, Geschenk des Herrn Albert Burckhardt.

Kommission für 1905/06.

Herr Sarasin-Schlumberger, Jak., Präsident.

„ Burckhardt-Burckhardt, Hans, Statthalter.
„ Beurmann, Emil, Kunstmaler.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf, Oberst.
„ Burckhardt, Albert, Kassier der Ausstellung.
„ Burckhardt-Rüsch, Adolf, Kassier der Allgem. Kassa.
„ Burckhardt-Werthemann, Daniel, Prof. phil.
„ Friedrich, Leonhard, Architekt.
„ Mangold, Burkard, Kunstmaler.
„ Schill, Emil, Kunstmaler.
„ Stehlin-von Bavier, Fritz, Architekt.
„ Stückelberg, Ernst A., Dr. phil.
„ Weißbrod, J. B., Kunstmaler.

„ Bernoulli-Müller, Sekretär mit beratender Stimme.

Spezial-Kommissionen.

Delegation für Bauliches.

Herr Burckhardt, Albert.
„ Friedrich, Leonhard, Architekt.
„ Stehlin-von Bavier, Architekt.

Delegation für die Ausstellungen.

Herr Burckhardt, Albert.

Delegation für Künstlerfonds und Alterskasse.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.
„ Beurmann, Emil.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf.
„ Sulger, August, J. U. D.
„ Weißbrod, J. B.

Kommission für die Skulpturhalle.

Herr Prof. Dr. Körte, Präsident.
„ Prof. Dr. Bernoulli-Reber.
„ Prof. Dr. Carl Cornelius.
„ Dr. Öri-Oschwald.
„ Burckhardt, Albert.
„ Sarasin-Schlumberger.
„ Schill, Emil.

} Von der Kommission des Kunstvereins gewählt.

Delegation für die Fähren.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.
„ Burckhardt, Albert.
„ Riggenbach, Eduard, Ingenieur.
„ Riesterer, Robert, Zimmermeister.

} Von der Kommission des Kunstvereins gewählt.

Delegation der Anteilscheininhaber.

Für die Albantalfähre:

Herr Oser-Anker.
„ Mertz-Herzog.

Für die Johanniterfähre:

Herr Ziller, Fritz.

Allgemeine Kassa

Einnahmen.

		Fr.	Cts.
Mitgliederbeiträge		14180	—
Mieterträge		2852	35
„ vom Union-Klub	Fr. 5000. —		
Zinsvergütungen	„ 80. 70	591	65
Ertrag der Fähren	„ 8464. 45		
	Fr. 13545. 15		
wovon an die Kasse abgeliefert		10887	27
Zuschuß der Ausstellungskasse		1500	—
		30011	27
Defizit pro 1904		1882	23
		31893	50

per 31. Dezember 1904.

Ausgaben.

	Fr.	Cts.
Anschaffungen für die Bibliothek	954	35
" von Kunstgegenständen . . Fr. 9003. 30		
abzüglich der Reserve entnommen . . " 7390. —	1613	30
Anschaffungen für Mobiliar	379	50
Unterhalt der Kunsthalle	209	50
" des Gartens	153	60
Beiträge an Vereine	758	35
Saläre (Verwalter, Abwart, Aufsicht)	3980	50
Unkosten, Druck des Jahresberichts ꝛc.	5125	10
Statutarische Einlage in die Gemäldereserve 10 % . .	1400	—
Geldprämien für die Verlosung 40 %	5600	—
Assekuranz und Steuern	891	30
Bauausgaben	4170	25
Einlage in den Amortisationskonto	5200	—
	30435	75
Defizit von 1903.	1457	75
	31893	50

Der Kassier:
Ad. Burckhardt-Rüsch.

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen

Die Rechnungsrevisoren:
Eduard Merkle-Imbach.
Otto Burckhardt-Böringer.

Ausstellungsrechnung 1904.

		Fr.	Cts.
Einnahmen.			
Kassasaldo von 1903		948	65
Nachnahme und Zollvorschuß		200	—
Eintrittsgelder:			
17 $^{39}/_{2}$ Abonnement für Studenten u. Schüler	Fr. 73. —		
1172 Eintrittsbillete à 70 Cts.	„ 820. 40		
4572 „ à 50 Cts.	„ 2276. —		
4978 „ à 20 und 30 Cts. . .	„ 1568. 20	4737	60
Bilderankäufe:			
Vereinsankäufe inkl. Fr. 3235. 55 Provision	Fr. 7800. —		
Privatankäufe inkl. Provision	„ 41665. 25		
Zollrückvergütungen	„ 253. 70	49718	95
Zinsvergütung der Handelsbank		47	05
		55652	25
Ausgaben.			
Nachnahmevorschuß		200	—
Frachtauslagen und Packspesen		3417	15
Abwart Drenkow		720	—
Bureauauslagen		471	95
Druckarbeiten, Plakate, Inserate		704	—
Dekorationsauslagen		201	50
Postkarten und Kataloge *)		171	90
Versicherung		32	40
Bilderzahlungen an Künstler		46233	20
Provision $^{1}/_{3}$ an den Verwalter		1078	55
Zahlung an die große Kassa		1500	—
Saldo pro 1905		921	60
		55652	25

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen

Die Rechnungsrevisoren:
Eduard Merkle-Imbach.
Otto Burckhardt-Böringer.

*) Wogegen ein Stock Postkarten im Wert von zirka Fr. 800. —.

Krankheits- und Alterskasse des Basler Kunstvereins 1904.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Eingegangene Zinsen und Gewinn an rückbezahlten Obligationen	1384	35
Ausgaben.		
Kleinere Unterstützungen . . . . Fr. 175. —		
Frau Müller, Rom . . . . „ 600. —		
Bankspesen ꝛc. . . . . „ 28. 75	803	75
Vermögenszunahme	580	60
Stand des Vermögens per 31. Dezember 1904 . . .	38213	30

Der Kassier:
Rud. Brüderlin.

Obige Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Ad. Burckhardt-Rüsch,
Kassier des Kunstvereins.

Patronagefonds für junge Schweizerkünstler 1904.

	Fr.	Ct.
Einnahmen.		
Eingegangene Zinsen und Gewinn an rückbezahlten Obligationen	1303	45
Ausgaben.		
Stipendium Carl Burckhardt, Reliefmodell für die Pauluskirche . . . . Fr. 1000.—		
Stipendium Alfred Sober . . . . . „ 247.—*)		
Bankspesen . . . . „ 24.—	1271	—
Vermögenszunahme	32	45
Stand des Vermögens per 31. Dezember 1904	36169	40

Der Kassier:
Rud. Brüderlin.

Obige Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Ad. Burckhardt-Rüsch,
Kassier des Kunstvereins.

*) Das Stipendium Alfred Sober betrug Fr. 400.— = M. 320.—, wovon — um pro 1904 keine Vermögensabnahme auszuweisen — nur M. 200.— = Fr. 247.— in die Rechnung 1904 und M. 120.— = Fr. 150.— in die Rechnung 1905 aufgenommen wurden.

Betriebsrechnung der St. Johann-Rheinfähre pro 1904.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank pro 1904	17	55
Verkauf von 11 Abonnements à Fr. 4. 25	46	75
Überfahrtsgelder von 90,280 Personen à 5 Cts. . . .	4514	—
Erlös beim Verkauf des alten Fährschiffes	20	—
	4598	30
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1840	—
Stellvertretung und Aushilfe	647	—
Kassier und Kontrolleur	100	—
1/2 Anteil an der Unfallversicherung	90	—
Handwerkerrechnungen	695	70
100,000 Überfahrtskarten von Galliker	50	—
Neues Fährschiff:		
Ein neues Fährschiff von Gebr. Baumann in der Stille (Kanton Aargau) . . . . Fr. 550. —		
Rechnung von Kienast, Spengler, über dito „ 79. 95		
Rechnung von S. Baur & Sohn, Maler, über dito . . . . „ 90. —	719	95
Kleine Ausgaben	62	55
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	393	10
	4598	30

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Albert Burckhardt.

Betriebsrechnung der St. Albantal-Rheinfähre pro 1904.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank pro 1904	23	25
Verkauf von 35 Abonnements à Fr. 4. 25	148	75
Überfahrtsgelder von 63,967 Personen à 5 Cts. . . .	3198	35
	3370	35
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1657	—
Stellvertretung und Aushilfe	166	—
Kassier und Kontrolleur	100	—
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	90	—
Handwerkerrechnungen	258	05
100,000 Überfahrtskarten von Galliker	50	—
Kleine Auslagen	39	30
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	1010	—
	3370	35
Brutto-Vorschuß	1010	—
Ab: Reservefondseinlage . . . . Fr. 500. —		
Verzinsung . . . . „ 376. —	876	—
Netto-Vorschuß	134	—

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Gageur-Rauch.

Betriebsrechnung der Johanniter-Rheinfähre pro 1904.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank pro 1904	159	75
Verkauf von 44 Abonnements à Fr. 4. 25	187	—
Überfahrtsgelder von 244.959 Personen à 5 Cts. . . .	12247	95
	12594	70
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1748	50
Stellvertretung und Aushilfe	516	—
Kassier und Kontrolleur	150	—
Zahlung an die Staatskasse für Bodenbenützung . . .	100	—
1/5 Anteil an der Unfallversicherung	90	—
200,000 Überfahrtskarten von Galliker	100	—
Handwerkerrechnungen	963	85
Kleine Auslagen	97	—
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	8829	35
	12594	70
Brutto-Vorschuß	8829	35
Ab: Reservefondseinlage . . . . . . Fr. 500. —		
Verzinsung . . . . „ 392. —	892	—
Netto-Vorschuß	7937	35

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Riesterer-Grüninger, Zimmermeister.

Verzeichnis
der
Ehrenmitglieder des Basler Kunstvereins.

Herr Böcklin, Arnold, Kunstmaler, †.
„ Brünner, Karl, Kunstmaler in Kassel.
„ Burckhardt, Karl Felix, Bürgermeister in Basel, †.
„ Dietler, F., Maler in Bern, †.
„ von Effinger, Rudolf, in Bern, †.
„ Ferrari, Ettore, Bildhauer in Rom.
„ Heine, Moritz, Professor in Göttingen.
„ Im Hof-Rüsch, J. J., in Basel, †.
„ Jung, Ernst, Architekt in Winterthur.
„ Koller, Rudolf, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Kunkler, J. C., Architekt in St. Gallen, †.
„ Landerer, Albert, Kunstmaler in Barbizon, Paris, †.
„ Merian-Iselin, Rudolf, Oberst in Basel, †.
„ Müller, Rudolf, Kunstmaler in Rom, †.
„ Pestalozzi, Adolf, in Zürich, †.
„ Rothpletz, Emil, Oberst in Zürich, †.
„ Sarasin-Sauvain, Karl, Ratsherr in Basel, †.
„ de Saussure, Théodore, in Genf, †.
„ Schlöth, Ferdinand, Bildhauer in Basel, †.
„ Stückelberg, Dr. Ernst, Kunstmaler in Basel, †.
„ Vigier, Landammann in Solothurn, †.
„ Vogel, G. Ludwig, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Weber, Friedrich, Kupferstecher in Basel, †.
„ Weitnauer, Fritz, in Basel, †.
„ Zelger, Joseph, Kunstmaler in Luzern, †.

Mitgliederbestand des Basler Kunst-Vereins

per Ende Mai 1905.

Herr Abt-Ettlin.
Frau Abt-Müller.
» Abys-Lotz.
Herr Aeschmann, Rudolf.
» Albert, Adolf.
» Albrecht, Hans, Dr. jur.
» Albrecht-Moilliet.
» Alioth, Alfred, J. U. D.
» Alioth-Ronus, Ach.
» Alioth, Manfred, Dr.
Frl. Alioth, Margaretha.
Herr Alioth-von Speyr, Rudolf.
Frau Alioth-von Speyr.
Herr Alioth-Vischer, Wilh., Oberst.
Frau Alioth-Vischer.
Frl. Altwegg, Valerie.
» Amans, Klara.
Herr Amans-Madeux, C.
» Ammann-Stähly.
» Anklin, Alfred.
» Anneler, Ernst.
» AWengen, Charles.
Frau AWengen-Meyenrock.
Herr AWengen, Samuel.

Herr Bader-Meyer, Walter.
» Bachofen-Burckhardt, Karl.
Frau Bachofen-Burckhardt (Prof.).
Herr Bachofen-Dennler, Wilh., Ingen.
» Bachofen-Burckhardt, Wilhelm.
Frau Bachofen-Burckhardt.
» Bachofen-Vischer.
Herr Bär-Boos, Paul.
» Balcke, Karl, Maler, Häsingen.
» Baldinger-Scheidegger.
» Ballié, Ad. Fried.
Herr Bally, Gustav, in Säckingen.
» Bally-Magnifico, Th.
» Bally-Burckhardt, Max.
» Bally-Sachs, in Schopfheim.
» Balmer, Wilh., Kunstmaler.
» Bannholzer, Ludwig.
» Barbezat-Fäszler, Chs.
» Barruschky, Friedrich.
Frau Barruschky-Niederhauser.
» Barth-Burckhardt.
Frl. Barth, Marie.
Herr Barth, Paul, Maler.
» Barth, Felix, Dr. med.
» Bastady, Karl, Bildhauer.
» Bauer, Ernst, Direktor.
» Bauer-Kirch.
» Bauer-Mertz, J. M.
» Bauler-Wieland, Jacques.
» Baumann-Böger, Th.
Frl. Baumann, Ida, Malerin.
Frau Baumberger-Schneider.
Herr Baumgartner, Gust., Vergolder.
» Baumgartner, Karl Samuel.
» Baur, Franz, Dekorationsmaler.
» Baur-Lippe, Samuel.
» Beck, Theodor, Dr. med.
» Bensheim, Jak., Direktor.
» Bernheim, Maurice.
» Bernoulli, Alfred, Architekt.
» Bernoulli-Bruckner, Ernst.
» Bernoulli-Burckhardt, Aug., Dr.
» Bernoulli-Glitsch, Dan., Dr.
Frau Bernoulli-Glitsch.
Frl. Bernoulli, Marie.
Herr Bernoulli-Müller, Eml.
» Bernoulli, Karl.

Herr Bernoulli-Reber, J. J., Prof.
» Bernoulli-von der Tann, Wilh.
» Bernoulli-Vischer, Architekt.
Frau Bernoulli-Vischer.
Herr Bertholet-Wagner, F.
Frau Besson-Fichter, Julie.
Herr Besson-Scherer, Joseph.
» Beurmann, Emil, Kunstmaler.
» Bieder-Iselin, Alb., Dr. jur.
Frl. Biber, Margaretha.
Herr Bienz-Meyer, J. J.
» Billeter, Jakob, Zeichnungsl.
» Binswanger, Gustav.
» Birkhäuser, Emil, Buchdrucker.
» Birmann, Gustav, Direktor.
» Bischler, Aug., Dr. phil.
» Bischoff, Alfred, Dr. med.
» Bischoff, Alfons, Architekt.
Frau Bischoff-Cherbuin.
Frl. Bischoff, Klara.
Herr Bischoff, Emil, Oberst.
Frau Bischoff-Geigy.
Herr Bischoff-Hoffmann, Dr.
Frau Bischoff-Hoffmann.
Herr Bischoff-Ryhiner, Emil.
Frau Bischoff-Ryhiner, Julie.
» Bischoff-Sarasin.
Herr Bischoff, Wilh., Regierungsrat.
» Bischoff-Wunderly.
Frau Bischoff-Wunderly.
Herr Blanc, Alfred.
» Blankenhorn, Hermann.
» Blendinger, Hans, Architekt.
» Blocher, Hermann, Dr. med.
» Bloch, Samuel.
» Böcklin, Walter.
Frl. Böcklin, Klara.
Herr Böhme, Jakob, Dekorationsm.
Frau Bölger-Hindermann.
Frl. Bölger, Marie.
Herr Böringer-Simonius.
Frau Böringer-Simonius.
Herr Böringer, Paul.
» Bohny-Collin, Alfred.
» Bohny-Ranzenberger, Emil.
» Bollag-Feuchtwanger.
» Borgognon, Louis.
» Boßhardt, Hans, Dr. med.
» Bourcart-Vischer, Alex.
» Bourcart-Grosjean, Gebwiller.
» Bovet-Schmid, Hans.
Frau Bovet-Schmid.
Herr Brändlin-Schmid, Gustav.
» Brand, Wilhelm.
» Breisch-David.
» Brendle, Ludwig.
» Brenner-Eglinger, Hans.
» Brenner, Friedrich, Tapezierer.
» Brenner-Henz, Arnold.
Frau Brenner-Paulick.
Herr Brenner-Senn, Karl.
» Breul, Justus, Dir.
Frau Breul, Clara.
Herr Bricka, Adolf.
» Brodbeck-Bueß, J.
» Bronner, Gustav, W.
» Bruckner-Merian, Ed., Architekt.
» Bruckner-Weber, Rudolf.
» Brüderlin-Burckhardt.
» Brüderlin-Christmann, Rud.
» Brüderlin-Ronus, Rud., Oberst.
Frau Brüderlin-Ronus.
Herr Brüderlin, Wilhelm, Dr. jur.
» von Brunn-Flury, J.
» Brunswig-Léon.
» Buchmann-Schardt.
» Büchler-Ott, Fr.
Herr Bühler, Franz.
Frau Buel-Müller.
Herr Bürchler, Johann.
» Bürgi, Louis, Holzbildh., Lugano.
» Bürgin-Thurner, Emil, Ingen.
Frau Bürgin-Thurner.
Herr Bulffer, Charl., Dekorationsm.
» Burckhardt, Albert.
» Burckhardt, Alfons, Ingen.
Frl. Burckhardt, Anina (Albananl.).
Herr Burckhardt-Biedermann, Dr.
» Burckhardt-Böringer, Otto, Arch.
Frau Burckhardt-Böringer.
Herr Burckhardt-Brenner, Fritz, Prof.
» Burckhardt-Burckhardt, Aug., Dr.
Frau Burckhardt-Burckhardt, Aug.
» Burckhardt-Burckhardt, Ed., Augustinergasse.
» Burckhardt-Burckhardt, Esther.
Herr Burckhardt-Burckhardt, Hans.
Frau Burckhardt-Burckhardt, Fanny.
Frl. Burckhardt, Charlotte.
Herr Burckhardt, Chs. Louis.
Frl. Burckhardt, Clara.
Herr Burckhardt-DeBary, E., Prof.

Frau Burckhardt-DeBary.
Frl. Burckhardt, Emma, Rheinweg.
Frau Burckhardt-Eckenstein.
Herr Burckhardt-Finsler, Alb., Prof.
» Burckhardt-Friedrich, Alb., Prof.
Frau Burckhardt-Friedrich.
Herr Burckhardt, Hans, Dr. jur.
» Burckhardt-Großmann, Karl, Ed.
Frau Burckhardt-Großmann, E.
Herr Burckhardt-Fetscherin, Hans, Dr.
» Burckhardt-Hartmann, Aug.
» Burckhardt-Heusler, August.
Frau Burckhardt-Heusler, Julie.
Frl. Burckhardt, Jenny (Gellert).
Frau Burckhardt-Iselin, Julie.
Frl. Burckhardt, Julie (Malzgasse).
Herr Burckhardt-Köchlin.
Frl. Burckhardt, Marie, Margaretha.
» Burckhardt, Marie, Sägerhof.
Herr Burckhardt-Merian, Adolf.
Frau Burckhardt-Merian.
Herr Burckhardt-Merian, Eduard.
Frau Burckhardt-Merian.
Herr Burckhardt-Passavant, Ludwig.
Frau Burckhardt-Passavant.
Herr Burckhardt-Passavant. Dr. J. U.
Frau Burckhardt-Passavant.
Frl. Burckhardt, Rosalie.
Herr Burckhardt-Rüsch, Adolf.
Frau Burckhardt-Rüsch.
Herr Burckhardt-Ryhiner, Karl.
» Burckhardt, Samuel, Pratteln.
» Burckhardt-Sarasin, Karl.
Frau Burckhardt-Sarasin.
Herr Burckhardt-Schaub, Aug.
» Burckhardt-Schazmann, Prof.
Frau Burckhardt-Schazmann.
Herr Burckhardt-Schindler, E., Dr. jur.
Frl. Burckhardt, Sophie
Frau Burckhardt-Thurneysen, Valerie.
Herr Burckhardt-Vicarino, H., Dr.
» Burckhardt-Vischer, Theodor.
Frau Burckhardt-Vischer.
Herr Burckhardt-Vischer, Dr. J. U. D.
Frau Burckhardt-Vischer.
Herr Burckhardt-VonderMühll, Alf.
Frau Burckhardt-VonderMühll, Kath.
» Burckhardt-VonderMühll, Anna.
Herr Burckhardt-VonSpeyr, Gust.
Frau Burckhardt-VonSpeyr.
Herr Burckhardt-Werthemann, Prof.
Frau Burckhardt-Werthemann.
Herr Burckhardt-Zahn, Karl.
Frau Burckhardt-Zahn.
Herr Burger, Fritz, Kunstmaler.
» Buri, Emil, Photograph.
» Buri, Julius.
» Buri, Oskar, Liestal.
» Buri, Theod., Dr. med.

Herr Cafader-Schlaepfer, F.
Frau Cafader-Schlaepfer.
Herr Cadorin-Bouquet, Enrico.
» Carpentier-Burckhardt.
» Cavin-Sutter.
Frau Cavin-Sutter.
Herr Chabloz Eduard.
Frau Chappuis-Sarasin.
Herr Christ-Paravicini, Alf., Dr. med.
Frau Christ-Paravicini.
Frau Christ-Ehinger, Bertha.
Herr Christ, Gust., Direktor i. Mülh.
» Christ-Iselin, Wilhelm.
» Christ-Merian, Balthasar.
» Christ-Merian, Hans.
Frau Christ-Merian.
Frl. Christ, Rosalie.
Herr Christ, Rudolf.
» Christ-Socin, Herm., J. U. D.
» Christen, Ernst.
» Christen-Weber, Wilhelm.
» Clavel-Merian, Alexander.
» Courvoisier-Bruckner, Aug.
Frau Courvoisier-Bruckner.
Herr Courvoisier-Sachs, Prof., Dr. med.

Herr David, Heinrich, Dr. Reg.-Rat.
» David-Hoch, Dir.
Frl. David, Luise, Malerin.
Frau DeBary-Burckhardt.
Herr DeBary-von Bavier, Rudolf.
Frau DeBary-von Bavier.
» Degen-Häffeli.
Herr DeGoumois-Sauvain.
» DeGoumois, Wilh., Kunstmaler.
» Dettwyler, Karl, Architekt.
» DeWette, August, London.
Frl. DeWette, Emma.
Herr Diehl, Cl. Ferd.
Frl. Diehl, Karoline.
Herr Dietrich-Gaß, W.
» Dietschy-Burckhardt, Jak.

Frau Dietschy-Burckhardt.
Herr Dietschy-Fürstenberger.
Frau Dietschy-Fürstenberger.
Frl. Dietschy, Gertrud.
Herr Ditisheim, Alfred.
» Dollfus, René Aug.
» Donhauser-Kaus.
» Doppler, Gust., Arch.
» Dornacher, F., Kunstmaler.
» Drasdo-Lederle.
Frau Drasdo-Lederle.
Herr Drenkhahn, Hans, Glasmaler.
» Dreyfus-Brettauer, B.
Frau Dreyfus-Merzbacher.
Herr Dreyfus-Strauß, Isaak Ad.
» Dreyfus-Brodsky, Julius.
Frau Dreyfus-Brodsky.
Herr Dreyfus-Neumann.

Herr Ebrard-Weißbrod, Dr.
» Eckel-Labhardt, Chs.
» Eckenstein-Marfort, Arnold.
» Eckenstein-Schröter, Ed.
» Ecklin, Theodor, Dr.
» Egg-Sieberg
» Egger, F., Prof. Dr. med.
» Egger-Kummer, J. F.
» Egli-Fritz, Dir.
Frau Ehinger-Heusler.
Frl. Ehinger, Luise.
Herr Ehinger, Mathias.
» Ehrhardt, Adolf.
Frau Ehrler-Wittich.
Herr Eichenberger-Rosenmund.
» Eisenring-Siegrist.
» Engel-Gros, F.
» Engelberger, Joseph.
» Engelmann, Theodor, Dr.
» Engisch, August.
» Erismann-Landolt, Dir.
» Euler-Barth, Albert.
Frau Ewig-Thurneysen.
Frl. Ewig, Margaretha.

Herr Facklam-Chester, Zahnarzt.
Frau Facklam-Chester.
Herr Fäsch, Emil, Architekt.
» Fäsch-Schlöth.
» Fäsch, Th. R., Zahnarzt.
» Feer-Sulzer, Dr.
Frau Feer-Sulzer.
Herr Feigenwinter, Ernst, Dr. jur.
» Fetscherin, Rudolf, Tierarzt.
» Fiechter, Emil, Speditor.
» Fininger-Merian, J. U. D.
Frau Fininger-Merian.
Herr Finsler, Georg, V. D. M.
» Fischer, Alfred, Dr. jur.
» Fischer-Eschmann, Emil.
» Fleiner-Schmidlin, E.
Frau Fleiner-Schmidlin.
Herr Flück-Steiner, Kaspar.
» Flury, Burkard, Kunstmaler.
» Forcart-Bachofen, Rudolf.
Frau Forcart-Bachofen.
Herr Forcart, Kurt, Dr med.
Frl. Forcart, Luise.
Herr Frankenbach-Müller.
» Frei, Emil, Direktor SBB.
» Frei, Hans, Medailleur
» Frey-Bourquin, Friedr., Direkt.
Frau Frey-Bourquin.
Frl. Frey, Madelaine.
Herr Frey, Hans, Dr.
» Frey-Freyvogel, Wilhelm.
Frau Frey-Freyvogel.
Frl. Frey, Daisy.
Herr Freyvogel-Preiswerk, Alfred.
» Fricker, J., Ingenieur.
» Friedrich, Leonhard, Architekt.
» Friedrich-Streichenberg, Archit.
Frau Friedrich-Streichenberg.
» Fröhle-Honegger.
Herr Füglistaller, Bernhard.
» Füglistaller-Frey.
Frau Füglistaller-Frey
Herr Fürstenberger, Georg.
Frau Fürstenberger-Ryhiner.
» Fueter-Gelzer.
Herr Futterer, Friedrich.

Herr Gageur-Rauch, R.
» Gally-von Mechel.
» Gansser, Emil.
» Gansser-Weitnauer, Mailand.
» Ganz, Paul, Dr. phil.
» Geering, Heinrich.
» Geering-Respinger, Adolf.
Frau Geering-Respinger.
Herr Gehrig-Müller, Rob.

Frl. Geiger, Agnes.
Frau Geiger-Knapp.
Herr Geiger-Mähly, Dr. phil.
» Geiger-Otto, Dr. phil.
» Geigy, Alfred, Dr. phil.
Frau Geigy-Burckhardt, Äschengr.
Herr Geigy-Burckhardt, Karl.
Frau Geigy-Burckhardt.
Herr Geigy-Hagenbach.
Frau Geigy-Hagenbach.
Herr Geigy-Merian, Rudolf.
Frau Geigy-Merian.
Frl. Geigy, Emilie.
Herr Geigy-Schlumberger, R., Dr. phil.
Frau Geigy-Schlumberger.
Herr Geilenkirchen-Vontobel.
» Geipel, C. A.
» Geldner-Ammon, Karl.
Frau Geldner-Ammon.
Herr Geldner, Max.
Herr Gelpke-Bleuler, R.
Frau Gelzer-Sarasin
Frl. Gemuseus, Bertha.
Frau Gemuseus-Großmann.
Herr Gemuseus-Passavant.
Frau Gemuseus-Passavant.
» Gemuseus-Riggenbach.
Frl. Gemuseus, Rosa.
Herr Gemuseus, Rudolf.
» Gemuseus-Simmoth.
Genf, Société des amis d. beaux arts.
Herr Gengenbach-Gysin, Gustav.
Frau Gengenbach-Gysin.
Herr Georg-Neukirch, Heinrich.
Frl. Georg, Sophie.
Herr Geringer-Vontobel, Ch.
» Geßler-Otto, Albert, Dr.
» Geßler-Herzog, Karl.
Frau Geßler-Herzog.
Herr Geßler-Horner.
» Geßler, Leonhard.
Frau Geßler-Plattner.
Herr Glaser-Johannes, Wilhelm.
» Glaser-Oelhafen.
» Glaus-Gemuseus, Alfred.
Frau Glaus-Gemuseus.
Herr von Glenck, Hugo.
Frau von Glenck.
Herr Glor-Haas, Joh.
Frau Glor-Metzger.
Herr Gnöpff-Bauer, Karl.
Herr Gnöpff, Karl, Sohn.
» Gönner-Burckhardt, Alfred, Prof.
Frau Gönner-Burckhardt.
Herr Götzinger-Scherz, Ernst.
Frau Götzinger-Scherz.
Herr Goldfuß-Wohnlich, C.
» Goth-Lefebre, Julius.
» Gräbel, Fritz.
» Grauwyler-Amman, J. J.
» Greuter-Von Burg.
» Grosheintz, Albert, Dr. med.
» Grosheintz, Emil, Dr. med.
Frau Großmann-Mislap.
Herr Großmann-Simon, Rud.
Frau Großmann-Simon
Herr Großmann-Stähelin, Rud.
Frau Großmann-Stähelin.
Herr Grüneisen-Becker, Eduard.
» Grüninger-Bischoff, Robert, Dr.
Frau Grüninger-Bischoff.
Herr Grüninger. Robert, jun.
» Gruner-His, Heinrich.
Frau Gruner-His.
Herr Gürtler-Buser.
» Gürtler, Henri.
» Gürtler, Jacques, Bildhauer.
» Guggenheim-Dreyfus.
Frl. Guggenheim, Blanche.
Herr Gutekunst, Jakob.
» Gutzwiller, Hermann, Dr.
» Gutzwiller-Meyer, Karl.
Frau Gysin-Hindermann.
Herr Gysin-Mäder
Frau Gysin-Mäder.
Herr Gysin-Marmier, W.
» Gysin-Savary, Franz.
» Gysler-Huber, Guido.

Herr Haag, Leonhard.
» Haagen-Thurneysen, H., Dr. med.
» Haas-Müller, Louis.
» Habich-Dietschy in Rheinfelden.
Frau Häfelfinger-Urech.
Herr Häfelfinger, Hans.
Frl. Häfelfinger, Lina.
Herr Hägler-AWengen, Dr. med.
Frau Hägler-AWengen.
Herr Hägler-Gutzwiller, Dr. med.
» Hägler-Passavant, C., Prof. med.
» Härle, Wilhelm.
» Hagenbach-Berri, Prof. Dr.

Frau Hagenbach-Berri.
Herr Hagenbach-Bischoff, Ed., Prof.
» Hagenbach, Ernst, Dr. med.
Frl. Hagenbach, Margaretha.
Herr Hagenbach-Burckhardt, Ed., Prof.
Frau Hagenbach-Burckhardt.
Herr Hagenbach-VonderMühll, H., Dr.
Frau Hagenbach-VonderMühll.
Herr Hagens-Wölfflin, Bernhard.
» Hallauer, Otto, Dr.
» Haller-Hübscher, Viktor.
» Haller-Marfort, Viktor.
» Haller-Tschopp, Emil.
» Handmann-Horner, Rud., Pfr.
Frau Handmann-Horner.
Frl. Harder, Luise, Malerin.
Herr Hartmann, Heinrich.
» Hartmann-Hug.
» Hartmann-Merker, Schreinerm.
Frl. Hartmann, Mathilde.
Herr Hartmann-Wintsch, Fr.
» Hauser-Amans, Rud.
Frau Hauser-Amans.
Herr Hauser, Rudolf.
Frau Hauser-Wohnlich.
Herr Haußmann-Müller, Martin.
» Hay, John, Dr.
» Hedinger-Benz, Emil.
» Hediger, Rudolf
» Heer, Jacques, Maler.
» Hegar, Alfred.
» Hegar-Hirschi, Oskar
» Hegar-Memmingen, Robert.
» Heitz, Ernst, Professor.
» Heitz, Louis, Gärtner.
» Henrici-Veillard, Sensal.
» Hermann, Gustav.
» v. Herff, Otto, Prof. med.
Frl. Herzog, Julie.
» Herzog, Sophie.
Herr Heß-Amiet.
Frau Hetzel, Elisabeth.
Frl. Heusler, Anna Katharina.
Herr Heusler-Christ, Daniel.
Frau Heusler-Christ.
Frl. Heusler, Elisabeth, Alb.-Vorst.
» Heusler, Elisabeth, Missionsstr.
» Heusler, Julie, Albangraben.
» Heusler, Maria, Schönbeinstr.
Herr Heusler-Stähelin, Pfarrer.
» Heusler-Veillon, Rudolf.

Frau Heusler-Veillon.
» Heusler-VonderMühll.
Herr Hinden, Fritz, Dr.
» Hinderling-Kägi, Kunstmaler.
» Hindermann, Max.
» His-Astor, Prof. med.
Frau His-Astor.
Herr His-Heusler, Ed., Dr. phil.
» His-Schlumberger, Eduard.
Frau His-Schlumberger.
Herr His-Veillon, Albert.
Frau His-Veillon.
Herr Hoch-Quinche, Paul.
Frau Hockenjos-Siegrist.
Herr Höflinger, Albert, Kunstmaler.
» Höflinger, August.
» Hönes, Eugen.
Frau Hönes-Jorin.
Herr Hörler-Bricar.
» Hofammann, Wilhelm.
Frau Hoffmann-Burckhardt.
Frl. Hoffmann, Karolina.
Herr Hoffmann-Fleiner, Eml.
Frau Hoffmann-Fleiner.
Herr Hoffmann-Krayer, Prof.
» Hoffmann-LaRoche, Friedr.
Frau Hoffmann-LaRoche.
Herr Hoffmann, Karl Fried., Dr. med.
Frau Hoffmann-Merian.
Herr Hoffmann-Paravicini, Alb., Dr.
Frl. Hoffmann, Rosalie.
Frau Hoffmann-Stacher.
Herr Hollenweger, Julius, Maler.
» Hollinger, Samuel.
» Hollstein, Max.
» Hollubetz, Bildhauer,
Frau Holzscheiter-Cafader.
Herr Honegger-Rosenmund.
» Hopf-Schnewlin.
» Hosch-Geßler, Karl.
» Hosch-Jacquel, Friedrich, Prof.
» Hosch-Tschudy, Fritz.
Frl. Hosch, Elisabeth.
Herr Hottinger-Bélat, Ad.
Frau Huber-Iselin, Sophie.
Herr Huber-Petzold, Hans, Dr.
» Hübsch-Riggenbach, Dr.
» Hübscher-Schieß, K., Dr. med.
Frau Hübscher-Schieß.
Herr Hugelshofer, Ernst, Maler.
» Hui, Direktor der SBB.

Herr Jacquel, Gustave.
» Jauslin-Fischer, Jacques.
» Jauslin-Gatty, Ch.
» Jenny-Flubacher, Hch.
» Imbach, Aug., Arlen (Baden).
» ImHof-Erb, Melch.
Frau Imhoff-Hübscher.
» ImHof-Kiefer.
» Imhoff-Lüscher.
» ImHof-Rämy.
Frl. Imhoff, Emmy.
» Imhoff, Susanna.
Herr Imhoff-ImHof, Emil.
» Imhoff-Settelen, Emil.
» Imobersteg, Karl.
» Jörin-Suter, Jean.
» Joos, Laurent.
Frl. Iselin, Klara (Steinengraben)
» Jelin, Esther (Engelgasse).
Herr Iselin, Emanuel.
» Iselin, Isaak.
» Iselin-LaRoche, Ludwig.
Frau Iselin-LaRoche.
» Iselin-Merian
Herr Iselin-Merian, Isaak.
Frau Iselin-Merian.
» Iselin-Passavant.
Herr Iselin, Rudolf, Oberst.
» Iselin-Sarasin, J., Reg.-Rat.
Frau Iselin-Sarasin.
Herr Iselin-Stonder, Rudolf.
» Iselin-Vischer, Alfred.
Frau Iselin-Vischer.
Frl. Isler, Hanna.
Herr Jucker-Schäfer, Benedikt.

Herr Kaden, Thomas, Direktor.
» Kahlbaum, Georg, Prof. phil.
Frau Kahn-Dukas.
Herr Karcher, Jacques.
» Kaufmann, Franz.
Frau Kaufmann-Gerber.
Herr Kaufmann-Merkle, August.
Frl. Kaufmann, Mathilde.
Herr Kaufmann-Streckeisen, Sensal.
Frau Kaufmann-Streckeisen.
Herr Kehlstadt-Hindermann, A.
Frau Kehlstadt-Hindermann.
Herr Kehlstadt-Schilling, Ludwig.
» Keller, Ernst.

Frau Kellermann-Preiswerk.
Herr Kelterborn, Gustav, Architekt.
» Kelterborn, Julius, Architekt.
» Kelterborn, Rudolf, Lehrer.
» Kern-Alioth, Emil.
Frau Kern-Alioth.
Herr Kern, Alphons.
Frau Kern-Anselm.
Herr Kern-His, Eduard, Dr. jur.
Frl. Kern, Maria (Hebelstraße).
Herr Kern, Rob., Dr., Stein/Säckingen.
» Kern-Ryhiner, August.
Frau Kern-Ryhiner.
Herr Kern-Stähelin, Fritz.
Frau Kern-Stähelin.
Herr Kestenholz, Hans.
» Kiefer, Georg.
» Kienzle, Herm., Dr. phil.
» Klaiber-Vest, Richard.
Frau Klaiber-Vest
Herr Kling-Jenny.
» Koch-Sixt, Hans.
» Koch-Wortmann, Emil.
Frau Koch-Wortmann.
Herr Köcher-Müller, Inspektor.
» Köchlin, Alphons.
» Köchlin-Burckhardt, Dr. jur.
Frau Köchlin-Burckhardt
Herr Köchlin-Hoffmann, Albert.
» Köchlin-Iselin, Karl, Oberst.
» Köchlin-Stähelin, in Steinen.
Frl. Köchlin, Elisabeth.
» Köchlin, Eugénie.
» Köchlin, Luise.
Herr Köchlin, Max.
» Köchlin, Paul, Dr.
» Kohler-Burow, Egon.
» Kollmann, Prof. Dr. med.
» Königsbacher, Louis.
» Krayer-Burckhardt.
Frau Krayer-Burckhardt.
» Krayer-Förster.
Herr Krayer-Kelterborn, Fritz.
» Krayer, Fritz, jun.
» Krayer-La Roche.
Frau Krayer-La Roche.
Herr Krayer, Max.
» Kreis-Nartz, Hermann.
» Kreis, Karl.
» Kreis-Schnetzler, Th.
» Krüsi, Hermann.

Herr Kübler-Heissinger, Wilh.
» Kündig-Köchlin, Rudolf, Dr.
Frl. Kündig, Emilie.
Herr Kündig, Hans.
Frau Küntzy-Kübler, Clementine.
Herr Künze, Albert.
» Kuhn, Fritz, Glasmaler.
Frau Kußmaul, Karl.

Herr Labhardt, Philipp, Kunstmaler.
» Labhardt, Karl, Dir. in Lörrach.
» Lang, August.
» Lang, Emil, Inspektor.
Frl. LaRoche, Anna.
Herr LaRoche-Burckhardt, August.
Frau LaRoche-Burckhardt.
Herr LaRoche-Burckhardt, Hermann.
Frau LaRoche-Burckhardt.
» LaRoche-Burckhardt, Helene.
Herr LaRoche-Burckhardt, Louis.
Frau LaRoche-Burckhardt.
Herr LaRoche-Iselin, Alf., Dr.
Frau LaRoche-Iselin.
Frl. LaRoche, Helene.
Frl. LaRoche, Luise.
Herr LaRoche, Karl Ludwig.
» LaRoche-Heusler, Em., Architekt.
Frl. LaRoche, Marie, Malerin.
Herr LaRoche-Merian, Fritz.
» LaRoche-Merian, Hans.
Frau LaRoche-Merian.
Herr LaRoche-Paravicini, Em.
Frau LaRoche-Paravicini.
Herr LaRoche-Passavant, Alfred.
Frau LaRoche-Passavant.
Herr LaRoche-Ringwald, Louis
» LaRoche, Robert.
» LaRoche-Ryhiner, Rud.
Frau LaRoche-Ryhiner.
Herr LaRoche, Theophil.
» Lebert, Edgard.
» Legrand, Ad., Ingenieur.
» Leitner, Robert, Architekt.
» Lendorff, Hans, Kunstmaler.
» Leupold, Rud., Sekretär SBB.
» Lichtenhahn-Awengen, Dr. jur.
Frau Lichtenhahn-Awengen.
Herr Lichtenhahn-Bachofen, Paul, Dr.
» Lichtenhahn, Hans.
» Lichtenhahn-Müller

Frau Lichtenhahn-Müller.
» Lieb-Burckhardt, Susanne.
Frl. Lieb, Julie.
Herr Liechtenhan, Rud., Dr.
Frl. Lindenmeyer, Anna.
Herr Lindenmeyer-Müller, Fritz.
Frau Lindenmeyer-Müller, Elise.
Herr Lindenmeyer-Seiler, Fritz.
Frau Lindenmeyer-Seiler.
Herr Linder-Bischoff, Rud., Architekt.
» Linder-Preiswerk, Hans.
» Linder-Stehelin, Hans.
» Lochhaß, August.
» Löffler, Karl.
» Löw-Kupferschmied.
Frl. Lotz, Emma.
Herr Lotz-Landerer, Th., Dr. med.
Frau Lotz-Landerer.
Herr Lotz-Trueb, Achilles.
Frau Lotz-Trueb.
Herr Lüber-Bell, Dr. jur.
» Lüdin-Jundt.
» Lüscher-Burckhardt, Rudolf.
Frl. Lüscher, Anna.
» Lüscher, Helene.
Frau Lüscher-Streckeisen, Helene.
Herr Lüscher-Wieland, Wilhelm.
Frau Lüscher-Wieland.
Herr Lüssi-Gemuseus, Dr., Lörrach.
Frau Lüssi-Gemuseus.
Herr Luginbühl, Rud., Dr. phil.
» Lutz, Anton.
» Lutz, Johannes, Architekt.
Frau Lutz-Georg.
Herr Lutz-Müller, J.
» Lutz-Otto, Dr.

Herr Mähly, Otto, Maler.
» Mähly-Seßler, Fritz.
» Mai, August, Buchbinder.
» Mangold, Burkhard, Kunstmaler.
» Manuel, Karl, Sohn.
» Markus, Adolf, Ingenieur.
» Marx-Dreyfus.
» Massini, Hans.
Frau Massini-Meyenrock.
Herr Mast-Mayser
» Matzinger-Rieder, Dr. jur.
» Maurer, Joh., Alt-Postdirektor.
» v. Mechel, Hans, Oberstl.

Frau Meerwein-Schäffer.
Herr Meerwein, Karl.
» Meier, Franz, Dr.
» Meier, John, Prof. phil.
» Meißner-Fritz, Dr. phil.
» Melitz-Schaiko, Dir.
Frau Melitz-Schaiko.
Herr Mengold, August.
» Merian, Adolf.
Frau Merian-Burckhardt, Sophie.
Frl. Merian, Georgine.
Herr Merian, Onofrio.
Frau Merian-Heusler.
Herr Merian, Louis, in Steinen.
Frl. Merian, Marie Anna.
» Merian, Margaretha Julie.
Herr Merian-Paravicini, Heinrich.
» Merian-Preiswerk, Matthias.
Frau Merian-Preiswerk.
Herr Merian, Rudolf, Dr. med.
» Merian, Samuel.
» Merian-Thurneysen, Alfred.
Frau Merian-VonderMühll.
Herr Merian, Walther.
» Merian-Zäslin, J. R.
Frau Merian-Zäslin.
Herr Merkle-Imbach, Eduard.
» Mertens, Theodor.
» Mertz-Herzog, Emil, Ingenieur.
Frau Mertz-Herzog.
Herr Meyer-Rym. Schopfheim.
» Meyer-Lieb, Dr. phil.
» Meyer-Seiler, Adalbert.
Frau Meyer-Seiler.
Herr Meyer, Casimir.
» Meyer-Siegrist, Albert.
» Meyer, C. F., Dr.
Frau Meyer, C. F.
Herr Meyer, Emanuel.
» Meyer-Eschmann, Fritz.
Frau Meyer-Gysin.
Herr Meyer, Henry.
» Meyer-Lichtenhahn.
» Meyer-von Schmid.
Frau Meyer-von Schmid.
Herr Mez, Adam, Prof. phil.
» Miescher-Siber, Pfarrer.
» Miescher, Leonhard.
» Miescher, Walter.
Milano Espos. perm di belle arti.
Herr Miville-Burckhardt.
Herr Miville-Iselin, Rudolf.
» Mock, Friedrich, Kunstmaler.
» Mörikofer-Widmer, P.
» Moppert-Roth, Karl.
» Morel-Vischer, Dir.
Frau Morel-Vischer.
Herr Moser-Massini.
Frau Moser-Massini.
Herr Mühlethaler, Rudolf.
» Müller, Arnold
» Müller-Awengen, Louis.
Frau Müller-Awengen.
Herr Müller, Gustav, Gaishof.
» Müller-Habertisch, F.
» Müller, Hans.
Frau Müller-Kelterborn.
» Müller-Krauer.
Herr Müller, Max
» Müller-von Mechel, A.
» Müller-Pfeiffer, Karl, Gipserm.
Frau Müller-Stockenhofen.
Herr Müry-Dietschy, Emil.
Frau Müry-Dietschy.
Herr Murbach-VonSpeyr.
» Mylius-Gemuseus, H. A.
Frau Mylius-Gemuseus.
Frl. Mylius, Elisabeth.
Herr Mylius-Passavant.
Frau Mylius-Passavant.

Herr Nadolny, Ernst.
» Napp, Karl.
» Nestel-Jordan, Julius.
» Neukomm, Armand, Architekt.
Frl. Nidecker, Susette.
Herr Niebergall-Wahl, Ferdinand.
Frl. Nienhaus, Hedwig.
Herr Nörbel, Melchior, in Mailand.
» Nötzlin-Werthemann, Rud.

Herr Oelhafen, Emil, Architekt.
» Oeri, Albert, Dr. phil.
» Oeri-Oschwald, Dr. phil.
» Oeri-Sarasin, Prof. med.
Frau Oeri-Sarasin.
Herr Oettinger, Max.
» Oppliger-Kiefer.
» Oser-Anker, Max.
» Oser, Rudolf, in Havre.

Herr Oswald, Henry.
» Oswald-Hindermann, Pierre.
Frau Oswald-Hindermann.
Herr Oswald-Meyer, Matth.
» Ott-Miville
» Otto, Paul, Gastwirt.

Frau Panten-Stöcklin.
Frl. v. Pappenheim, Marg.
Frau Paravicini-Bachofen.
Herr Paravicini-Engel, Eml.
Frau Paravicini-Engel.
Frl. Paravicini, Helene.
Herr Paravicini, Karl, Dr.
» Paravicini-Müller.
Frau Paravicini-Müller.
Herr Paravicini-Vischer, Rudolf.
Frau Paravicini-Vischer.
Herr von Parseval, Generalmajor, Baden/B.
» Passavant, Adèle.
» Passavant-Allemandi, Emanl.
Frau Passavant-Allemandi.
Herr Passavant-Fichter, Georg.
Frau Passavant-Fichter.
Herr Passavant-Iselin, Hs. Fz.
Frau Passavant-Iselin.
Herr Pernaux, Victor.
» Peter, Alphons.
» Peter-Borner, Emil, Dr. jur.
» Petersen-Drouin, C.
Frau Petersen-Drouin.
Herr Petersen-Meyer.
Frau Peyer-Lotz, Luise.
Herr Pfeiffer-Sutter, Gustav.
» Pfrunder, Arnold, Architekt.
» Philippi-Mauley, Robert.
» Philippson, Heinrich.
» Piccard, Julius, Prof. phil.
Frl. Piccard, Marie.
Frau von Planta-Vischer.
Herr Preiswerk, Alfred.
» Preiswerk-Bernoulli, Architekt.
Frau Preiswerk-Bernoulli.
Herr Preiswerk-Burckhardt, Rud.
» Preiswerk, Eduard, Dr.
» Preiswerk-Friedrich, Ed., Pfr.
Frau Preiswerk-Friedrich.
» Preiswerk-Groben.
Herr Preiswerk, Hans, Lehrer.
Herr Preiswerk-Imhoff, Wilhelm.
Frau Preiswerk-Imhoff.
Frl. Preiswerk, Margaretha.
Herr Preiswerk-Ringwald, Rudolf.
» Preiswerk-Ryhiner, Alfred.
Frau Preiswerk-Ryhiner.
Herr Preiswerk-Stähelin, Paul.
Frau Preiswerk-Stähelin.
Herr Preiswerk-Stähelin, Pfarrer.
» Preiswerk, Theoph., Kunstmaler.
» Probst-Lotz, Eduard.
» Probst-Müller, Nathanael.
Frau Probst-Müller, Maria.
Herr Probst, Eugen, Architekt, Zürich.

Herr Raillard-Schmidt, August.
Frl. Raillard, Frieda.
Herr Ranzenberger, Inspektor.
» Raoust, Edgar, Kunstmaler.
» Rapp-Müller, Wilh.
» Rath, Friedrich, Vergolder.
Frau Rauch-Burckhardt.
Herr Reber-Burckhardt, P., Architekt.
» Reber, Max, Dr. med.
» Rebsamen, Hans.
» Reese, Heinrich, Reg.-Rat.
» Refardt-Bischoff, Arnold.
Frau Refardt-Bischoff.
Herr Reinboldt-Brotbeck, J.
» Reinhardt, Friedrich.
» Reiter-Müller.
Frau Reiter-Müller.
Herr Renz-Buser.
» Resch, Wilh., Spenglermeister.
» Respinger-His, Wilhelm.
» Respinger-Jaques, Benedikt.
Frau Respinger-Jaques.
Herr Respinger, H. B., Dr.
Frau Respinger-Kiefer.
» Respinger-Passavant.
Herr Respinger, Wilh., Dr. med.
» Rieber-Gérard, Henry.
Frau Riedtmann-Erlacher.
» Rieter-Herzog.
Herr Riesterer-Grüninger, Zimmerm.
» Riggenbach-Iselin, Albert.
» Riggenbach, Lukas, Dr. phil.
Frau Riggenbach-Oser.
Herr Riggenbach-Stückelberger, Ing.
Frau Riggenbach-Stückelberger.

Herr Riggenbach-Woriger.
» Rippmann-Zäslin, Dr. med. Sissach.
» Rippmann, Gottl., Dr., Binningen.
» Ritter, Armand
» Ritter, Oskar, Direktor.
» Rittmann-Urech, August.
» Robin, Claudius.
» Röchling-Graf, Otto.
Frau Röchling-Graf.
Herr Röich-Wächter.
» Rognon-Schönbein, Eugen.
Frau Rognon-Schönbein.
» Rognon-Zimmerli.
Herr Romang-Gutzwiller, A., Archit.
» Rommel, Leo.
» Ronus-Böringer, Karl.
Frau Ronus-Böringer.
Frl. Ronus, Valerie.
Herr Rosenburger, Alphons.
Frl. Roßmann, Augusta, Malerin.
» Roth, Hans, Dr. jur.
Frau Roth-Bischoff.
Herr Roth-Memmel, Karl.
» Royer, Louis.
» Ruckstuhl, Jakob.
» Rudin, Hans, J. U. D.
» Rütimeyer, Leop., Dr. med.
Frau Rumpf-v. Salis.
» Rupe-Fischer.
Herr Ryhiner, Gustav, Dr.
Frl. Ryhiner, Helena.
Frau Ryhiner-Hermann.
» Ryhiner-Heusler, Anna.
Frl. Ryhiner, Luise.
Herr Ryhiner-Merian, Karl.
Frau Ryhiner-Merian.
Herr Ryhiner-Stehlin, Albert.
Frau Ryhiner-Stehlin.
Herr Ryhiner-VonderMühll, Karl.
Frau Ryhiner-VonderMühll.

Frau Sailer-Bierlich.
Herr von Salis, A., Pfarrer.
Frau v. Salis-Kern.
Salzburger Kunstverein.
Herr Sandreuter-Kündig, Emanuel.
Frl. Sandreuter, Marie.
Frau Sandreuter, Hans.
Herr Sarasin-Alioth, Franz.
Frau Sarasin-Alioth.
Herr Sarasin-Alioth, Peter.
Frau Sarasin-Alioth.
Herr Sarasin-Bischoff, Theod.
Frau Sarasin-Bischoff.
Frl. Sarasin, Dorothea.
» Sarasin, Esther.
Frau Sarasin-Brunner.
Herr Sarasin, Albert.
» Sarasin, Charles.
» Sarasin, Fritz, Dr. phil.
» Sarasin-Iselin, Alfred.
Frau Sarasin-Iselin.
Herr Sarasin-Iselin, Wilhelm.
Frau Sarasin-Iselin.
Herr Sarasin, Paul, Dr.
Frau Sarasin-Sauvain.
Herr Sarasin-Schlumberger, Jak.
Frau Sarasin-Schlumberger.
Herr Sarasin-Thiersch.
Frau Sarasin-Thiersch.
Herr Sarasin-Thurneysen, Hs. Fz.
» Sarasin-Vischer, Rudolf.
Frau Sarasin-Vischer.
Herr Sarasin-VonderMühll.
Frau Sarasin-VonderMühll.
Herr Sarasin-Warnery, Reinhold.
Frau Sarasin-Warnery.
Herr Sartorius-Preiswerk, P.
» Sauter, Ulrich, Goldschmied.
» Schabelitz-Steinmann.
» Schäfer-Schmidt, Hermann.
Frau Schäfer-Schmidt.
Herr Schärges, Karl, Dr.
Frl. Schaffner, Elisa.
Herr Schamböck, S., Tapezierer.
» Schärer, Eduard
» Schedler, R., Dr. med., Dornach.
» Scheibler, Hans.
» Scheidecker. Gustav.
» Scherrer, Paul, Dr. jur.
» Scherrer-Rothenbach.
» Schetty-Eisenlohr, August.
» Schetty, Friedrich, Dr. med.
» Schetty-Haberstich.
Frau Schetty-Haberstich.
Herr Schetty-Oechslin.
» Scheuchzer-Dür, August.
» Scheuring, Adam, Direktor.
Frl. Scheven, Ida
Herr Schider, Friedrich, Dr., Maler.
» Schielé, Charles, Traiteur.

Herr Schieß, Alfred.
» Schieß-Gemuseus, Prof.
Frl. Schieß, Rosalie.
Herr Schießer-Schießer, Rudolf.
» Schill-Ernst, Eduard.
» Schill-Meyer, Emil, Kunstmaler.
Frau Schill-Meyer.
Herr Schirmer-Stauber, Dr.
Frau Schirmer-Stauber.
Herr Schlumberger-Ehinger, Amad.
Frau Schlumberger-Ehinger.
Herr Schlumberger, Pierre.
» Schlumberger-Vischer, Karl.
Frau Schlumberger-Vischer.
» Schmidlin-Müller.
Herr Schmidlin-Rath, Direktor.
Frau Schmidlin-VonderMühll.
Frl. Schmidlin, Annie.
» Schmidlin, Bertha.
Herr Schmid, Alfred, Prof. rh.
» Schmid-Ballié, Joh.
» Schmid-Paganini, Dr.
» Schmid-Weber, Peter.
Frau Schmidt-Hudtwalker.
Herr Schmidt, Alfred, Apotheker.
» Schmidt, Anton, Zahnarzt.
Frl. Schmidt, Helene.
» Schmidt, Marie.
Herr Schmidt, Paul, Prof. theol.
» Schmoll, Sylvain.
» Schneider-Dudenhöffer, Ad.
» Schnetzler-Scherrer.
» Schöck, Alfr., Kunstm., Brunnen.
» v. Schönau, Baron, Schwörstatt.
» Schönauer-Faust.
» Schönauer, Heinrich, Dr jur.
» Schönauer, Otto.
Frl. Schuep, Fanny.
Herr Schultheß, C. O., Dr.
» Schultheß, Ernst, Bordeaux.
» Schultheß-Näf, Albert.
» Schultheß-Scheidecker.
» Schultz, Paul.
» Schultz-Eggerle, Joseph.
Frau Schuster-Burckhardt.
Herr Schuster-Gutmann.
Frau Schuster-Gutmann.
Herr Schwabe-Hegar, Alwin.
» Schwabe, Benno.
Frau Schwabe-Hegar, Hugo.
Herr Schwabe, Karl.

Herr Schwartz-Köchlin, Oskar.
Frau Schwartz-Köchlin.
Herr Seiberth-Kolb, Jean.
Frau Seiler-Hauser.
Herr Seiler-LaRoche, Emil.
Frau Seiler-LaRoche.
Herr Seiler-Strübin, Otto.
» Senn-Bürgin.
» Senn, Hans, Pfr., Sissach.
» Senn-Gruner, Otto.
Frau Senn-Gruner.
Herr Senn-Mory, Wilhelm.
» Senn-Otto, Fritz.
Frau Senn-Otto.
Herr Settelen-Hoch, Emil
» Settelen-Imhoff, Julius.
» Settelen-Hug, Viktor.
» Settelen, Otto, Zahnarzt.
» Siebenmann, Karl.
Frl. Siebenmann, Minna.
» Sieber, Bertha.
Herr Sieber, Wilhelm.
» Sieber-Raab, Fritz, Dr.
Frau Sieber-Raab.
Herr Siegfried, Gust., Adolf.
Frau Siegfried-Merian.
» Siegfried-Seiler.
Herr Siegmund-vonGlenck.
Frau Siegmund-vonGlenck.
Herr Siegmund, Ludwig, Dr. jur.
» Sigrist-Götz, Heinrich.
» Silbernagel, Alfred, Dr. jur.
» Silbernagel, Adolf.
» Simeon, Benedikt.
» Simmoth, Fritz, Dr.
» Simon, Edgar, Dr.
» Simon, Jacques.
Frl. Simon, Ella.
Herr Simon-Kügler, Charles, Dir.
Frau Simon-Kügler.
Herr Simonius-Burckhardt.
Frau Simonius-Burckhardt.
» Socin-His.
Frl. Socin, Hanna.
Herr Socin, Aug., Dr. jur.
» Socin, Karl.
» Soller-Bertrand.
» Speiser-Sarasin, Dr. J.
Frau Speiser-Sarasin.
Herr Speiser-Strohl, Wilhelm.
» vonSpeyr-Bölger, Albert.

Frau vonSpeyr-Bölger, Jenny.
Herr vonSpeyr-Bernoulli, Karl.
Frau vonSpeyr-Bernoulli.
Frl. vonSpeyr, Emilie.
Herr vonSpeyr-Merian, Alfred.
Frl. Spühler, Anna, Malerin, Aarau.
Herr Stähelin, Adolf, Architekt.
» Stähelin, Aug., Dr.
Frl. Stähelin, Anna (Albanvorst.).
Herr Stähelin-Bischoff, August.
» Stähelin-Bernoulli, Fritz.
Frau Stähelin-Bernoulli.
Herr Stähelin-Burckhardt, Ben.
Frau Stähelin-Burckhardt.
» Stähelin-Burckhardt, Karl.
Herr Stähelin-Burckhardt, Theod.
» Stähelin, Christoph.
» Stähelin-von Enzberg, Karl.
Frau Stähelin-von Enzberg.
Herr Stähelin-Großmann, Karl.
Frau Stähelin-Großmann.
Herr Stähelin-Gruner, Alf.
Frau Stähelin-Gruner.
» Stähelin-Hagenbach.
Herr Stähelin, Leonhard.
» Stähelin-Merian, Pfarrer.
Frau Stähelin-Merian.
» Stähelin-Preiswerk.
Herr Stähelin, Samuel.
Frl. Stähelin, Sophie.
Frau Stähelin-VonderMühll, Karl.
Herr Stähelin-Vischer, August.
Frau Stähelin-Vischer.
Herr Stamm-Bruckner, G.
» Stamm, Rudolf.
Frau Steffensen-Burckhardt.
Herr Stehelin-Kellermann.
» Stehelin-v. Fellenberg, Architekt.
» Stehlin-von Bavier, Fritz, Archit.
Frau Stehlin-von Bavier.
Herr Stehlin, Karl, Dr.
» Stehlin, Hans, Dr.
Frau Stehlin-Merian.
» Stehlin-Miville.
Herr Steiger, Emil, Apotheker.
» Steiger, Friedrich.
» Stein, B., Direktor.
» Stein-Reichenberger, Louis.
Frau Stein-Reichenberger
Herr Steinegger-Strub, Jakob.
» Steiner, Emanuel.
» Steuer-Glockner, C.
» Stingelin-Zandt.
» Stöcklin-Kunz, Emil, Dr. jur.
» Stöcklin-Müller, N.
» Straehl, Gustav, Zofingen.
» Straub, Gottfried, Architekt.
» Streckeisen-Burckhardt, Dr. med.
Frau Streckeisen-Burckhardt.
Frl. Streckeisen, Julie.
Herr Streckeisen, Karl.
» Streichenberg-Burckhardt.
Frau Streichenberg-Burckhardt.
Herr Streichenberg-Mylius.
Frau Streichenberg-Mylius.
Herr Strohl-Schouller, Viktor.
Frau Strohl-Schouller.
Herr Strübin, Fritz.
» Stuckert, Otto.
» Stückelberg, Adrian, Dr. jur.
Frau Stückelberg-Brüstlein
Herr Stückelberg, Ernst A., Dr. phil.
» Stückelberg-v. Breidenbach, Dr. J. U.
Frau Stückelberg-v. Breidenbach.
Herr Stückelberger, Hans, Ingenieur.
» Stupanus-Winkle:, J. J.
» Sulger-Burckhardt, Dr. J. U.
Frau Sulger-Burckhardt, Adèle.
Herr Sulger, Hans
» Sulger, Rudolf.
» Suter, Arnold.
» Suter, Rudolf.
» Sutter-Vogt.

Herr Temme, Richard, Dr. J. U.
» Thommen-Barth, Rud.
» Thommen, Hans
» Thommen, Rudolf, Prof. phil.
» Thoma-Schill.
Frau Thoma-Schill.
» Thurneysen-Hoffmann.
Herr Thurneysen, Rudolf.
Torino Societa promotrice delle belle arti.
Herr Treu-Neukomm.
» Trozler-VonSpeyr, A., Direktor.
Frau Trozler-VonSpeyr
Herr Trueb-Gaßler.
» Trübner, Fritz, Zeichnungslehrer.
» Trübinger, Philipp.
» Tschopp-Bruckner, Wilhelm.

Frl. Tschopp, Katharina.
Herr Tschudy-Merkle, Christ.

Herr Ueberegger, Rudolf.
» Uhlmann-Becker, Wilhelm.
Frau Uhlmann-Becker.
Herr Urech-Stegmüller, F.

Frl. Veillon, Elisabeth.
Frau Veith-Gumbel.
Herr Vest-Fausel, A.
» Vest-Gysin, Rudolf.
» Vest, Rudolf, jun.
» Vest-Strub, Emil.
» Vicarino, César, Ingenieur.
» Viehoff, Hermann.
Herr Vischer-Bachofen, Fritz.
Frau Vischer-Bachofen.
Herr Vischer-Beck, Albert.
Frau Vischer-Beck.
Herr Vischer-Bölger, Adolf.
» Vischer-Burckhardt, Peter, Blaues Haus.
Frau Vischer-Burckhardt, J., Ritterg.
Herr Vischer-Burckhardt, Rudolf.
Frau Vischer-Burckhardt, Louise.
» Vischer-Burckhardt, Jenny.
» Vischer-Christ.
Herr Vischer, Egon, Rittergasse.
» Vischer, Fritz, jun., Dr.
Frau Vischer-Heusler.
» Vischer-Iselin, Georgine.
Herr Vischer-Iselin, Wilh., Dr. J. U.
Frau Vischer-Iselin, Helene.
Herr Vischer-Köchlin, Prof.
Frau Vischer-Köchlin.
Herr Vischer-Vischer, Karl, Bl. Haus.
Frau Vischer-Passavant.
Herr Vischer-Sarasin, Ed., Architekt.
Frau Vischer-Sarasin.
Herr Vischer-Speiser, Karl.
Frau Vischer-Speiser.
Herr Vischer, Theophil.
» Vischer-VonderMühll, Fritz.
» Vischer-VonderMühll, Karl.
Frau Vischer-VonderMühll.
Herr Visscher-van Gaasbeck.
» Visscher-Schönchen, Ad.
Frau Visscher-Schönchen.

Herr Völlmy, Eduard, Kunstmaler.
» Völlmy, Fritz, Kunstmaler.
» Völlmy, Hans, J. U. D.
» Vogel, Robert, Dr. med.
» Vogelbach, Hans, Dr. med.
Frau Vogelsanger, Augusta.
Herr Vogt, Jakob, Malermeister.
» Vohland-Denzler.
» Voirol-Mähly.
» Volkland, Alfred, Dr.
Frl. VonderMühll, Anna.
» VonderMühll, Anna Marg.
Herr VonderMühll-Bachofen, Adolf.
Frau VonderMühll-Bachofen.
Herr VonderMühll-Burckhardt, Karl.
Frau VonderMühll-Burckhardt.
Herr VonderMühll-Christ, August.
Frau VonderMühll-Christ.
Frl. VonderMühll, Elisabeth.
» VonderMühll, Emilie.
Frau VonderMühll-Fürstenberger.
Herr VonderMühll, Georg.
» VonderMühll, Hans.
» VonderMühll-His, Prof.
Frau VonderMühll-His.
Frl. VonderMühll, Julia.
Herr VonderMühll-Kern, Wilh., Dr.
Frl. VonderMühll, Marie.
Herr VonderMühll-Merian, Alb.
Frau VonderMühll-Merian.
Herr VonderMühll-Merian, W., Dr. jur.
Frau VonderMühll-Merian.
Herr VonderMühll-Passavant, P., Dr.
Frau VonderMühll-Passavant.
Herr VonderMühll-Ryhiner, Adolf.
» VonderMühll-Vischer, Fritz.
» VonderMühll, Paul.
» Vonkilch, Georg.

Frau Wachter-Huber.
Herr Wacker-Waldmeyer.
» Wackernagel-Burckhardt, R., Dr.
» Wackernagel-Merian, Gust.
Frau Wackernagel-Merian.
Frl. Wackernagel, Salome.
Herr Wackernagel-Stehlin, J., Prof.
Frau Wackernagel-Stehlin.
Herr Wäffler-Sevin, Hans.
Frau Wäffler-Sevin.
Frl. Wäffler, Fanny.

Herr Wäffler, Hans, jun.
» Wagen, Albert, Kunstmaler.
» Waldmeyer-Oeschger.
» Walser-Hindermann, Fr., Archit.
Frau Walser-Hindermann.
» Walter-Dürst.
Herr Walter-Tschopp, Fritz.
» Warnery, Emanuel.
» Warnery, Rodolphe.
» Wartner, Karl.
» Wassermann, Wilhelm.
Frau Weber-Hübscher.
Herr Weber-Imhof, Adolf.
Frau Weber-Imhof.
Herr Weber-Saladin, Hans.
» Weibel-Zillig.
» Weidmann-Conradi, J.
» Weiß, Jacques, Photograph.
» Weißbrod, Joh. Bapt., Zeichngl.
» Weißer, Balduin.
Frau Weitnauer-Enholtz.
Herr Weitnauer-Kehlstadt, Karl
» Werdenberg-Respinger, Ed.
» Werner-Riehm, Martin.
» Werthemann-Burckhardt, A.
» Werthemann-Ehinger, And.
Frl. Werthemann, Emilie.
Herr Werzinger-Waltz, Louis.
» Werzinger-Mähly, Alb.
» Werzinger, Edmund.
Frau Wick-Merian, M.
Herr Widemann, A. C.
» Widemeyer-Georg.
» Widmer, Eduard.
» Widmer, Gottl., Dr. med.
» Wieland-Burckhardt, Dr.
Frau Wieland-Burckhardt.
Herr Wieland-Meyer, Aug., Dr.
» Wieland-Zahn, Alf., Dr. jur.
Frau Wieland-Zahn.
Herr Wildberger-Georg, J.
» Wirz, Hermann.
» Wirz-Wirz, W.
» Wittmer-Brändlin, Buchdr.
Herr Witzig, Paul, Zahnarzt.
» Witzinger, M., Dr. med.
» Wolf, Arthur.
» Wolf, Bernhard.
» Wolf, Georg, Bildhauer.
» Wolf, Prosper, Dr. jur.
Frau Wolf-Paravicini.
Herr Wolfensberger, J., Hch.
» Wolgensinger-Rettig, E.
» Wormann, Hugo.
» Wormser, E., Dr. med.
Frau Wrangel, Baronin von.
Herr Wybert-Klein, Fritz.
Frl. Wybert, Luise.

Herr Zäslin-Fäsch, Daniel.
Frau Zäslin-Fäsch.
» Zäslin-Hartmann.
Herr Zäslin, Karl.
Frl. Zäslin, Marguerite.
Herr Zäslin-Sulzer.
Frau Zäslin-Sulzer.
» Zäslin-Thurneysen.
Herr Zahn-Burckhardt, Karl.
Frau Zahn-Burckhardt.
Herr Zahn-Geigy, Fritz.
Frau Zahn-Geigy.
Herr Zahn, Karl Adolf.
Frl. Zahn, Adèle.
Frau Zahn-Rognon.
Herr Zellweger-Mousson, Ulrich.
Frau Zellweger-Mousson.
Herr Zellweger-Preiswerk.
» Zellweger-Steiger, Redaktor.
Frau Zellweger-Steiger.
Herr Ziegler-Blumer, Ed., Dr. J. U.
Frau Ziegler-Blumer.
Herr Ziller, Fritz.
» Zimmerli-Bölger.
Frau Zimmerli-Bölger.
Herr Zimmermann, A., Bildh., Lörrach.
» Zimmermann, Jakob.
Frau Zinstag-Lenz.
Herr Zutt, Max.

Basler Kunstverein

Berichterstattung über das Jahr 1905

Beilagen:

1. Basler Kunstdilettanten vergangener Zeit. Von Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann.
2. Kirchliche Kunstkammern. Von Prof. E. A. Stückelberg.

Buchdruckerei M. Werner-Riehm · Basel 1906.

Basler Kunstverein

Berichterstattung über das Jahr 1905

Basel 1906
Buchdruckerei M. Werner=Riehm

Inhaltsverzeichnis.

Basler Kunstdilettanten vergangener Zeit

von

Daniel Burckhardt-Werthemann

Basler Kunstdilettanten vergangener Zeit.

Es sind uns aus der Renaissancezeit Schriften erhalten, in denen mit scharfen Zügen das Idealbildnis des Gesellschaftsmenschen, des Gentleman, gezeichnet ist; des Genauesten werden alle Eigenschaften — äußerer wie innerer Art — aufgeführt, deren Besitz sich der vollendete Gentleman erfreuen sollte; die lange Liste der erforderlichen Fertigkeiten kann uns weiter nicht interessieren, nur die auffällige Tatsache mag konstatiert sein, daß niemals von einer Pflege der bildenden Künste die Rede ist, während doch die Ausübung der Musik bis zur Aneignung einer gewissen Virtuosität jedem, der nur ein weniges auf sich hält, als ernste Ehrenpflicht vor Augen gestellt wird. Den verschiedenartigen Ursachen dieser auf lange hinaus gültigen Anschauung nachzugehen, gehört nicht in den Rahmen unserer kleinen Studie; wir gedenken hier von altbaslerischen Verhältnissen zu erzählen und können gleich zum Beginn feststellen, daß man es auch in unsern Mauern jahrhundertelang wissentlich oder unwissentlich mit jenen italienischen Renaissanceliteraten gehalten hat. Ein Zeichnungsunterricht hat in den Schulen des alten Basel bis in die 1760 er Jahre hinein nicht bestanden; in ihren Lehrplänen für die „Schule auf Burg" haben weder Bonifacius Amerbach, dessen

Kunstsinn sonst über jedem Zweifel steht, noch der praktisch denkende Thomas Platter der Pflege des Zeichnens auch nur das geringste Plätzchen gegönnt; wie hilflos ein Gelehrter auch vor der kleinsten in sein Spezialfach einschlagenden zeichnerischen Aufgabe stand, zeigt uns Felix Platter, der vornehm gebildete Basler Stadtarzt, dem der Maler Hans Bock aushelfen mußte, als es sich darum handelte, aus den bei Reiden gefundenen Knochen der Diluvialzeit ein Gebilde zu rekonstruieren; bei seinen wissenschaftlichen Folgerungen stand Platter damals offenbar unter dem Bann der Phantasie seines künstlerischen Helfershelfers, glaubte er doch aus den Knochenresten die Existenz eines 5—6 Meter hohen, einstmals in unsern Landen hausenden Riesengeschlechts nachweisen zu dürfen.

Was uns über die künstlerische Produktion von Basler Gelehrten und Poeten der früheren Renaissancezeit berichtet wurde und heute noch in wissenschaftlich scheinenden Büchern zu lesen ist, entbehrt jeder tatsächlichen Begründung.

Da wird unter den gelehrten Kunstdilettanten in erster Linie Sebastian Brant genannt, der 1475—1500 in Basel lebte und im Jahre 1494 bei dem Druckerherrn Bergmann von Olpe seine populärste Dichtung, „das Narrenschiff", erscheinen ließ. Es ist schon von jeher aufgefallen, daß sich die zahlreichen Holzschnitte des Buches nicht allein dem dichterischen Text mit intimem Verständnis anpassen, sondern des öfteren geradezu auch das Tüpflein aufs i setzen und den nicht selten etwas langweilig lehrhaften Versen erst eine witzige Wendung verleihen. Wer anders als der Dichter selbst hätte also die geistvollen, wenn auch derb geschnittenen Bilder entwerfen können? Eine zeitgenössische Nachricht, nach welcher Brant die „visierlichen Angebungen" für sein Werk, also Zeichnungen, geliefert habe, schien diese Annahme zu unterstützen. Der Schreiber dieser Zeilen hat aber schon vor Jahren nachzuweisen vermocht, was es mit diesen „visierlichen Angebungen" für eine Bewandtnis habe. Es waren Gebilde

von völliger Kunst- und Stillosigkeit, jenen aus Dreiecken und Kreisen konstruierten Figuren ähnlich, welche unsre kleinen Kinder in ihren Zeichnungsheften mit rührender Naivetät als das Symbol menschlicher Gestalt zu geben pflegen. Brant hat mit seinen Skizzen nur das ungefähre, rein sachliche Schema für die auszuführende Illustration feststellen wollen; der Künstler hatte dann die Geheimschrift zu dechiffrieren und in jene dramatisch reich bewegten satirischen Szenen umzuwandeln, die heute noch unser Ergötzen bilden; sicher hatten aber die mündliche Instruktion und die Lektüre des Textes größern Anteil am endlichen Gelingen der künstlerischen Aufgabe als diese kümmerlichen „visierlichen Angebungen“. Seinem Zeichner — es war der junge Albrecht Dürer — hat der Dichter bei der endgültigen Ausführung wohl schwerlich stark darein geredet, als ehrlicher Mann war er sich seines totalen künstlerischen Unvermögens nicht unbewußt und dabei wohl auch des für jedermann beherzigenswerten Sprüchleins eingedenk, das er dem 21. Kapitel des Narrenschiffs vorangestellt hat:

Wer andern schreibt den Richtweg vor
Und selber sitzt im Sumpf und Moor,
Der ist in seinem Sinn ein Tor.

Auch von Thomas Murner, dem giftigen Barfüßermönch und fruchtbaren, antilutherischen Pamphletisten (1518—1520 in Basel wirkend) meldet die kunstgeschichtliche Sage, daß er die Illustration seiner literarischen Werke aus eigenen künstlerischen Mitteln bestritten habe. Als Erzeugnisse seiner Hand gelten unter andern die Federzeichnungen zu der im Manuskript erhaltenen Übersetzung der Weltgeschichte des Coccius Sabellicus (im Besitz der Bibliotheken von Karlsruhe und Schlettstadt), deren einige derart frisch und drollig sind, daß wir uns nicht versagen können, hier eine Probe zu geben.

Bei den Wettbewerben der französischen Maler um den „Grand Prix de Rome“ ist in der ersten Hälfte des neunzehnten

Jahrhunderts als Thema öfters der „Abschied des Koriolan“ gegeben worden; mit Fug und Recht konnte da der Bewerber mit seinen Kenntnissen der Antike herausrücken und in Sentimentalität sein Höchstes bieten. Der Illustrator des Sabellicus wandelte andere Bahnen; er führt uns in eine kleinbürgerliche Wohnstube, in der ein derber Holzknecht mit Weib



Thomas Murner (?): Abschied des Koriolan.

und Kind shake hands wechselt; trotz allen Verzeichnungen ist die kleine Szene derart fein empfunden und flott und sicher hingestrichen, daß das Bildchen wohl den Namen eines Kunstwerkes verdient, das seiner ganzen Mache nach nur von einem routinierten zünftigen Illustrator, nicht aber von einem Literaten, einem künstlerischen Autodidakten, geschaffen sein kann; auch die übrigen sehr zahlreichen Bilder der

Sabellicushandschrift zeigen die ähnliche hübsche Erfindung und bei einem oberdeutsch-schweizerische Schulung verratenden Stil die gleiche flüssige, fast flüchtige Technik.

Gesetzt, daß Thomas Murner die von ihm geschriebenen Bücher wirklich eigenhändig illustriert hätte, müßten doch die Zeichnungen zum „Sabellicus", zur „Badenfahrt" und zur „Mühle von Schwindelsheim" und was sonst noch als künstlerische Leistung des Barfüßers gilt, ein und denselben prägnanten, persönlichen Stil aufweisen. Das ist aber keineswegs der Fall und wir tun daher gut, Murner von der Liste der künstlerischen Dilettanten zu streichen; höchstens können wir zugeben, daß er wie weiland Sebastian Brant dem Zeichner mit Notizen sachlichen Inhalts an die Hand gegangen sei.

Eine im spätern sechzehnten Jahrhundert aufkommende Sitte hat es dann vermocht, Zeichnungsstift und Pinsel in manch ungelenke Hand zu drücken; es war die Zeit, da die Stammbücher florierten, da jeder Student und Professor, jeder fremde Dienste aufsuchende Offizier ein schön gebundenes Büchlein in sein Felleisen packte, in welches die Freunde und Verwandten beim Abschied einen guten Spruch, einen Wunsch für den fernern Lebensweg einschrieben, das dann aber namentlich den auf der Wanderschaft gewonnenen Genossen zur Eintragung vorgelegt wurde. Selbstverständlich feierte der poetische und künstlerische Dilettantismus auf den Blättern dieser Büchlein einen wahren Hexensabbat (wer sich für Baslerische Stammbuchpoesie interessiert, sei auf die höchst amüsante Abhandlung verwiesen, die Prof. Albert Burckhardt 1897 im Jahresbericht des Vereins für das historische Museum veröffentlicht hat), wenn es sich auch die rührigen Verleger der Zeit angelegen sein ließen, wohlgemeinte Vorbildersammlungen von tiefgedachten Sprüchlein und beziehungsreichen Sinnbildern herauszugeben; die Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums besitzt nicht weniger als 54 verschieden-

artige Holzschnitt- und Kupferstichwerke, die entweder selbst als Stammbücher dienen konnten, wobei der sich verewigende denkfaule Freund bloß seinen Namen unter das schon vorhandene, mit einem Spruch versehene Bild zu setzen brauchte oder welche von unproduktiven Leuten ganz einfach kopiert werden konnten.

Derart nachempfundene Leistungen interessieren uns weniger; wenn wir aber den urchig Baslerischen Erzeugnissen der Stammbuchkunst nachspüren, so stoßen wir auch auf den ersten greifbaren Kunstdilettanten unserer Vaterstadt, den biedern Magister J. J. Ringle, der es wohl verdient, daß ihm einmal ein Wörtlein gegönnt wird. Ringle war ein Sohn des 1610 aus dem Schwabenland eingewanderten Porträt- und Architekturmalers Joh. Sixt Ringle; er wurde 1615 geboren, 1642 zum Präzeptor der dritten Klasse des Gymnasiums ernannt und versah diese Stelle treulich bis zu seinem im März 1678 erfolgten Tode; seine Ehe mit Maria Bertschi war mit elf Kindern gesegnet. Besondere Ereignisse wissen wir aus seinem Leben nicht zu vermelden, er wandelte recht und schlecht nach den Gesetzen der Schule, bläute seinen Buben die als Tagesleistung der dritten Klasse Gymnasii vorgeschriebenen 40 lateinischen Vokabeln ein und besuchte mit ihnen die drei obligaten sonntäglichen Gottesdienste um 8 Uhr, 12 Uhr und 4 Uhr sowie die diensttägliche Wochenpredigt und die Betstunde am Samstag Abend. Daß ihn aber des Dienstes ewig gleichgestellte Uhr nicht um seinen sonnigen Humor zu bringen vermochte, zeigen seine in den kärglich zugeteilten Erholungsstunden gezeitigten künstlerischen Werke.

Es liegt uns ein Stammbuchbildchen vor, dessen eingehender Beschreibung wir durch die Reproduktion enthoben sind. Es ist die echt baslerische Version der im siebzehnten Jahrhundert oft behandelten Allegorie der „Jagd des Menschen nach dem Glück“. Die Fortuna produziert sich als vornehmes

Basler Maitli in „Brauenkappe, Kragenmantel und Fürtuch“; die nach ihren Gaben hungrigen Sterblichen sind durch einen flotten Studenten und einen alten, im Nachtrock gehenden Herrn vertreten; des Alten Geldsäcke und Perlenketten vermögen es aber nicht zu hindern, daß ihm die Schöne mit dem typischen Fingerspiel des Spottes einen Korb erteilt



J. J. Ringle: Stammbuchbild.

und dem jungen Fant ihre Gunst spendet; einen Studenten, der in die Fremde zog und sein Liebchen in Basel zurückließ, mußte das Bild mit tröstlicher Zuversicht erfüllen.

Derart frisches allegorisches Spiel hat Ringle nicht allzu oft getrieben; als „Schulmeister auf Burg“ stand er in nächster Beziehung zur Basler Universität und wurde seit 1651 mehrfach mit dem Auftrag versehen, die Wappen der neugewählten Rektoren in das Matrikelbuch der Universität zu malen. Für diesen Zweck hatte er alle schalkhaften Gedanken zu

verbannen, er mußte die schwerfällige Rüstung der Gelehrsamkeit anlegen und sich in den tiefsinnigsten Anspielungen auf die wissenschaftlichen Verdienste der Magnifici ergehen. Selten nur wagte sich dabei sein angeborener Humor hervor, wie etwa in der Ehrentafel des 1665 zum Rektor erhobenen Joh. Friedr. Burckhardt, akademischen Lehrers der Eloquenz, dessen achtunggebietende wissenschaftliche Stellung damit zum Ausdruck gebracht ist, daß ein Student mit einer beim französischen Tanzmeister erlernten Verbeugung der Göttin Minerva seine Reverenz erweist.

In weitere Kreise trug Ringle seinen Namen durch die Herausgabe eines Basler Trachtenbüchleins, einer Sammlung von 19 Kupferstichen, deren jeder 2—3 Figuren nebst einer gereimten Beischrift enthält. Die Trachtenbücher des alten Basel repräsentieren einen ganz besonderen Typus von Kunstpublikation; sie sind weder den heutigen, praktischen Zwecken dienenden Modejournalen zu vergleichen, noch jenen vornehmlich in Frankreich gepflegten Folgen von Kostümbildern, die der rein künstlerischen Freude am „schönen Menschen" und am schön geputzten Menschen ihre Entstehung verdanken; das Ringlesche Werk ist eher — um einen Ausdruck aus der österreichischen Militärsprache zu gebrauchen — eine Art von illustriertem „Adjustierungsnormale", wie es die gute alte Zeit mit ihren tausenderlei bis ins intimste Privatleben, bis auf die Nahrung und Kleidung hinein reichenden obrigkeitlichen Verordnungen dringend benötigte. Das rein sachliche Moment spielt natürlich in dem Trachtenbüchlein eine Hauptrolle, aber trotzdem gewährt es auch ein künstlerisches Vergnügen, jenes währschafte, von den Stürmen des dreißigjährigen Krieges nicht geknickte Basler Geschlecht der 1650er Jahre auf den Blättern des kleinen Werkes vorbeiziehen zu sehen. Ringle hat nicht nur die Kleidung, sondern auch die Menschen charakteristisch zu schildern versucht; sein „Bürgermeister" repräsentiert eine gänzlich andere Gesellschaftsgattung

als etwa der „Weinrieffer“, und eine „Braut von hohem Stand“ ist auch physiognomisch ein höheres Wesen als die „gar starke Magd“; immerhin mag man sich diese Charakterisierung als keine allzu feine vorstellen, Ringle steht etwa auf der Stufe jener brutalen Bauernporträtmaler des neunzehnten Jahrhunderts, von deren Wirken die noch in manchen Häusern des obern Baselbiets erhaltenen Proben recht drastisch erzählen; es sind weniger künstlerische Bildnisse als gemalte Steckbriefe, welche uns das Andenken dieser treuherzigen Meister überliefert haben.

Im folgenden wird öfters darauf hinzuweisen sein, daß der Basler Dilettant gewöhnlich in den Fußstapfen eines besonders populären Malers von Beruf zu wandeln sucht; nur selten findet man Liebhaber, die sich völlig als Autodidakten geben und deren naive Darstellungsweise nicht ein wenig vom sogenanntem „Stil“ eines Größeren, eines Meisters von Fach angekränkelt wäre. „Dilettantismus setzt eine Kunst voraus wie Pfuschen des Handwerk“ sagt Goethe.

Im spätern siebzehnten Jahrhundert ist unzweifelhaft Matthäus Merian der künstlerische præceptor Basileæ gewesen, nicht nur, daß Merians zahllose Kupferstiche, an deren genaue Katalogisierung sich noch kein Kunsthistoriker gewagt hat, eine schier unerschöpfliche Fundgrube von Motiven jeder Art bildeten, sondern es wirkte auch in der Person des Hans Heinrich Glaser ein Künstler in Basels Mauern, der sich die Aufgabe gestellt hatte, die Tätigkeit des schon früh nach Frankfurt verzogenen Merian tant bien que mal fortzusetzen. Die Kunstsammlung unseres Museums besitzt eine prächtige Federzeichnung von Merians Hand, deren Inschrift von dessen freundschaftlichen Beziehungen zu Glaser in hübscher Weise spricht; in unverfälschtem, wenn auch vergröbertem Merianstil sind auch die frühern, aus den 1620er Jahren stammenden Kupferstiche Glasers gehalten. Was uns aber Glaser besonders interessant und wert macht, ist die Tatsache,

daß er als der älteste nachweisbare Zeichnungslehrer des alten Basel gelten darf. So hatte er im Winter 1625 ein Häuflein von Schülern um sich versammelt, deren einem, Jakob Burckhardt, das seltene Unglück widerfuhr, von einem in der Stallung der Safranzunft vorgezeigten afrikanischen Löwen zerrissen zu werden; Glaser, ein industrieller Mann, wußte aus der Schauerszene seinen Profit zu ziehen, er verewigte sie in einer lebendigen, in Kupfer gestochenen Komposition, auf deren Beischrift er sich als Zeichnungslehrer des Löwenopfers vorstellt. Im Glaserschen Milieu ist offenbar auch Ringle in die Anfangsgründe der Kunst eingeweiht worden und dort mag er auch in der Technik des Kupferstichs unterwiesen worden sein.

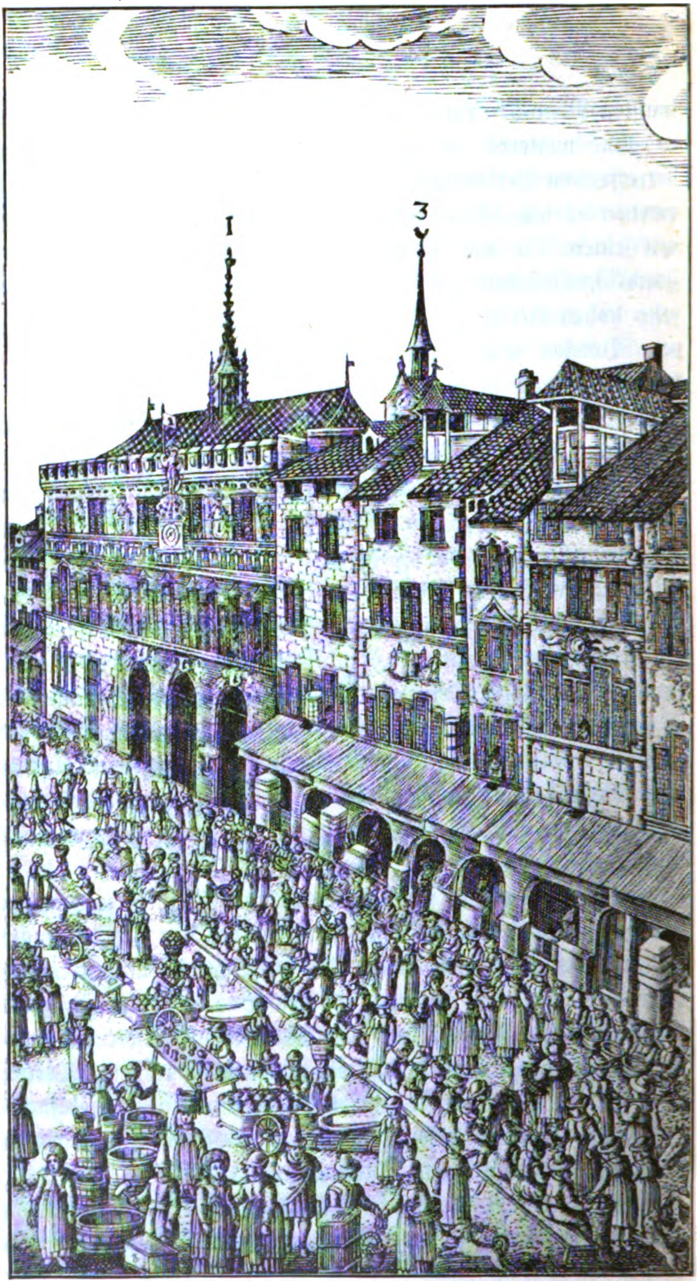
Unsere heutige Zeit will die Pflege des Kupferstichs durch einen Dilettanten etwas seltsam anmuten; Ringle steht als Stecherdilettant indeß durchaus nicht vereinzelt da, schon im siebzehnten Jahrhundert fand er viele Nachfolger und im achtzehnten Jahrhundert schwoll die Zahl der stechenden Amateure ganz gewaltig an, selbst junge Damen hatten damals ihre Lust daran, die Radiernadel zur Hand zu nehmen. Offenbar sind es nicht ausschließlich künstlerische Interessen gewesen, die zur Betätigung auf diesem Felde gelockt und genötigt haben. Der Kupferstich war eben neben dem viel umständlicher zu handhabenden Holzschnitt das einzige in alter Zeit bekannte Vervielfältigungsverfahren und wie heutzutage die jungen Leute in der Handhabung des Hektographen, des Mimeographen 2c. unterwiesen werden, so war dazumal die — wenn auch oberflächliche — Kenntnis der Stechertechnik ziemlich verbreitet; die noch zahlreich erhaltenen, in Kupfer gestochenen Geschäftsformulare sind wohl häufig mit eigener Hand von den Insassen der altbaslerischen Schreibstuben und nicht in der Werkstatt eines zünftigen Stechers hergestellt worden. Und noch ein anderes Moment förderte die Pflege des Kupferstichs, es ist dies die kindliche, den

meisten Menschen eigene Lust des Vervielfältigens; ob daraus so ohne weiteres auf die allgemeine geistige Begabung der betreffenden Persönlichkeit gewisse unhöfliche Schlüsse gezogen werden dürfen, scheint uns gewagt, wenn einst auch Bismarck mit einem für die Intimen von Friedrichsruhe wohl verständlichen Lächeln die Bemerkung getan, daß einem gewissen sehr hohen Herrn nichts über das Siegeln und das Kopieren von Briefen gehe. Auch Goethe hat sich mit der Materie beschäftigt und in den Propyläen sich kaltschnauzig über die Dilettanten dahin geäußert: „Sie beschäftigen sich öfters mit Radieren, weil die Vervielfältigung sie reizt."

Fassen wir das Dilettantenpublikum des siebzehnten Jahrhunderts näher ins Auge, so wird uns bald auffallen, daß es von dem der Folgezeit recht verschieden ist. Der Dilettant rekrutiert sich mit Vorliebe aus der kleinen Bürgerschaft und aus dem Gelehrtenstand; schon die Namen der Kunstproduzenten „Ringle, Jakob Meyer, Barbara Meyer, Anna Magdalena Debeyer" reden eine deutliche Sprache; es ist wohl ausgemacht, daß diese Gruppe von Amateurs die „Kunst" — sit venia verbo — lediglich als eine lukrative Nebenbeschäftigung geübt hat; die Dilettanten des achtzehnten Jahrhundert sahen dagegen in ihrer Pflege einen Sport, eine graziöse Art, die Zeit totzuschlagen.

Wir stehen noch im siebzehnten Jahrhundert und haben vor allem des Jakob Meyer zu gedenken, der J. J. Ringle in manchem Punkt verwandt ist. Gleich diesem hatte auch der 1614 geborene Meyer an der Basler Universität die Magisterwürde erlangt und war 1641 Schulmeister zu Barfüßern geworden; nach achtzehnjährigem getreuem Wirken legte er sein Amt nieder und widmete sich seinem Lieblingsberuf, der Feldmeßkunst; nachdem er 1668 die Würde eines Lohnherrn erlangt hatte, starb er im Juni 1678.

Meyers kartographische Tätigkeit ist erst kürzlich von kompetenter Seite in der „Basl. Zeitsch. f. Geschichte und



Jakob Meyer: Der Marktplatz zu Basel 1651.

Altertumskunde" V, 306 ff. gewürdigt worden, ohne daß indeß auf das künstlerische Moment in seinem Schaffen eingetreten worden wäre. Meyer gebührt aber immerhin ein Plätzchen in unserer kleinen Schilderung, zumal er offenbar der Begründer einer besondern Spezies der Basler Kunst gewesen ist, des „Landschafts- und Architekturporträts". Schon M. Merian hatte zu Beginn der 1620er Jahre seinen Mitbürgern mit verschiedenen Landschaftsblättern aus Basels Umgebung geschmeichelt, als Veduten dürfen aber diese Stiche kaum angesprochen werden, es sind reizvolle Kompositionen im Stile eines Paul Bril oder Anton Mirou, welche baslerische Motive in durchaus freier Weise behandeln und in denen größeres Gewicht auf ein gefälliges und nach den akademischen Regeln der Zeit wirkungsvolles Arrangement gelegt ist denn auf Echtheit und Wahrheit. Meyer hat auf allen falschen Prunk verzichtet und sich in seinen „Ansichten" der schlichten Sachlichkeit eines jener durchaus objektiven kleinbürgerlichen Chronisten beflissen, wie sie das alte Basel dazumal mehrfach hervorgebracht hat. Als Spezimen von Meyers Kunst bringen wir einen Ausschnitt aus seinem Hauptwerke, dem 1651 gestochenen Prospekt des Basler Marktplatzes. Man lache nicht über die Kümmerlichkeit von Zeichnung und Stechertechnik, neben den bombastischen Schildereien der Zeitgenossen erquickt die kunstlose Schöpfung wie frisches Wasser. Derartige Blätter haben ganz entschieden dazu verholfen, daß der Basler ein Interesse an der architektonischen Physiognomie seiner Vaterstadt nehmen lernte; ohne es in seiner Anspruchslosigkeit irgendwie bezweckt oder nur geahnt zu haben, hat doch Jakob Meyer mit seinen Bestrebungen Schule gemacht; auf seinen Leistungen fußen sein Sohn Georg Friedrich und dann auch Emanuel Büchel, dem die Baslerische Heimatkunde so unendlich vieles verdankt.

Auch in der Geschichte des Basler Genrebildes spielt Meyer eine gewisse Rolle; auf seinem Plan des Platterschen Landsitzes

von Gundeldingen (1661) hat er in der rechten obern Ecke eine hübsche Aquarellansicht des Schlößchens angebracht und den Vordergrund mit flottgezeichneten Figuren, einem in lebhaftem Trab nahenden Schimmelreiter, einem lustwandelnden Paar und einer kahnfahrenden sich am Mandolinenspiel ergötzenden Gesellschaft staffiert; eine anmutende ferientägliche Stimmung liegt über der kleinen Komposition, die uns einen hübschen Blick in die vie intime der guten Basler Gesellschaft vergönnt. Auf dem Plan des untern Birstales (1657) hat das Bauernleben eine weniger urchige, mehr im Stil der höfischen Schäferpoesie gehaltene Schilderung gefunden.

Hart an der Schwelle des neuen Jahrhunderts steht eine Dilettantenarbeit, die zwei jüngern Damen zu verdanken ist, Barbara Meyer, verehelichten Wentz und Anna Magdalena Debeyer; offenbar sind die ungefähr gleichaltrigen 1675 und 1677 geborenen Kunstliebhaberinnen alte Schulfreundinnen gewesen, die sich ein kleines Sackgeld verdienen wollten; sie fanden sich in ihren Mußestunden zusammen, um mit vereinten Kräften ein Trachtenbüchlein von 18 Blättern zusammenzustellen; Barbara Meyer lieferte die Zeichnungen, Anna Magdalena Debeyer übernahm die Ausführung in Kupferstich; beide besorgten ihre Arbeit mit der nur dem weiblichen Geschlecht eigenen Gründlichkeit, jede Einzelheit der Kleidung wird aufs schärfste charakterisiert, so daß der Beschauer nicht leicht in Zweifel gerät, wo eine Spitze, wo eine Stickerei, wo eine metallene Tresse angebracht ist; weniger Interesse wurde den Verhältnissen des menschlichen Körpers gegönnt: es ist ein seltsames Geschlecht gedrungener pygmäenhafter Menschlein, das vor uns aufmarschiert, die Mannsleute namentlich zeigen schon einen bedenklichen Hang zu jener Korpulenz, die im beginnenden achtzehnten Jahrhundert dem Basler eigen war; „wenn die Leute dick werden, beginnt der Segen nachzulassen“ hat einst Jakob Burckhardt vor den Bildnissen venezianischer Grandes dames der Spätzeit bemerkt. Wir bilden hier eine

Braut ab, die sich in ihrem Monstrum von Kopfbedeckung, dem „Jungfernbändel", höchst stattlich präsentiert. Respekt



Barbara Meyer und A. M. Debeyer: Die Basler Braut.

verdient auch die stecherische Ausführung durch die Debeyerin, der eine männlich feste Hand eigen gewesen sein muß; die Kupferstecherin heiratete später als reiferes Mädchen den

Bildhauer Lukas Feyerabend und wurde die Großmutter des Malers und Karikaturenzeichners Franz Feyerabend.

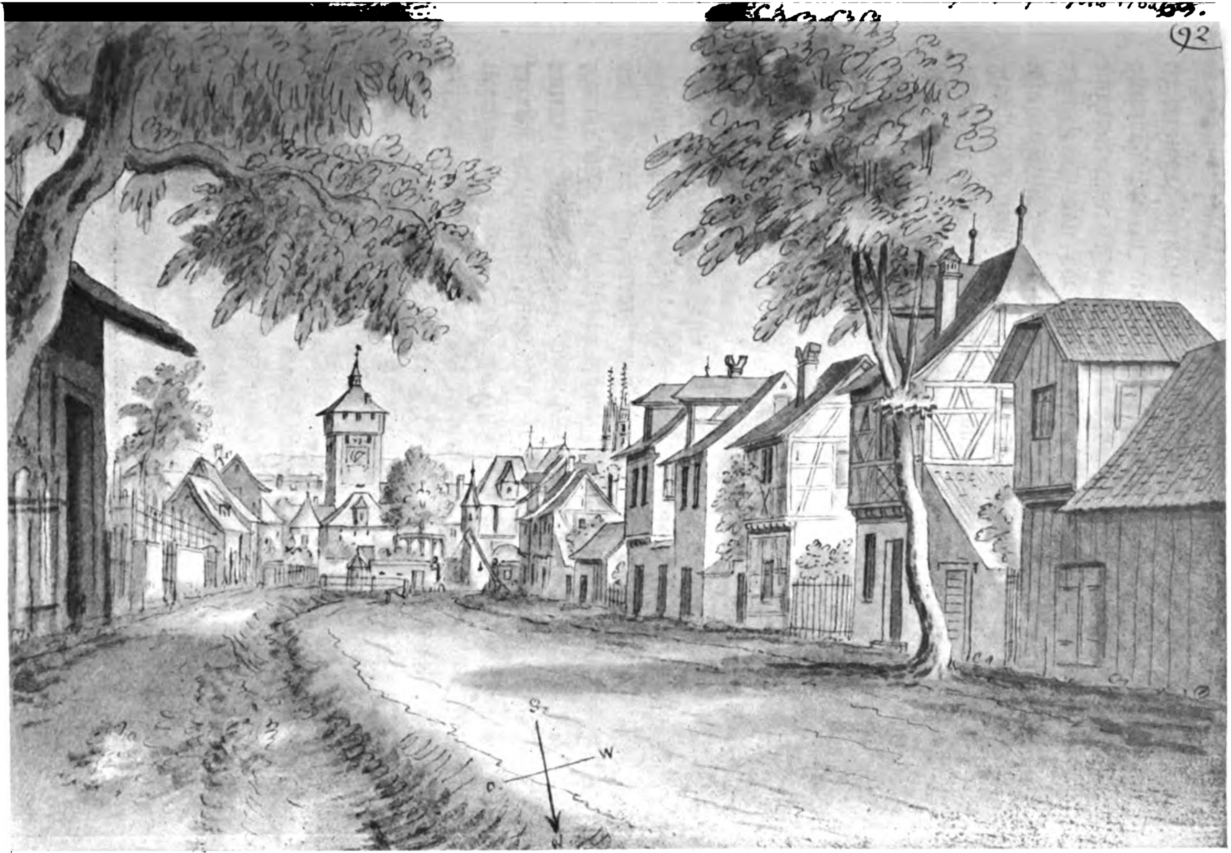
Den Anlaß zu Dilettantenpublikationen, wie sie von Ringle, Jakob Meyer und den beiden obgenannten Damen veranstaltet wurden, bot im alten Basel der sogenannte „Schwörtag", der erste Sonntag nach Johannes Baptista, da der neue Oberstzunftmeister feierlich von Zunftstube zu Zunftstube zog, um den Bürgern den Eid gegen die neugewählte Obrigkeit abzunehmen; hungrige Poeten pflegten sich auf diesen Tag mit Oden einzustellen, die Druckergesellen mit splendid gedruckten Gratulationen und Gelegenheitskünstler mit ihren neuesten Elaboraten; auf den Schwörtag des Jahres 1746 sind die vier großen Stadtansichten Büchels geschaffen worden. Die Hauptsache bei diesen Darbietungen war natürlich der in klingender Münze abgestattete Dank des Rates.

Die glänzende Kunstblüte des achtzehnten Jahrhunderts mußte notwendig die dilettantische Produktion mächtig anregen; auch die gewaltigen Schätze alter Kunst, die sich im Zeitalter der Revolution in Basel anhäuften, konnten nicht ohne tiefere Einwirkung auf die zeichnenden und malenden Amateurs bleiben. Die erste Jahrhunderthälfte stand indes noch unter dem Zeichen der alten Zeit und leise erst kündete sich die neue Ära an.

Den Typus der Basler Kunstdilettanten der ersten Jahrzehnte vertritt Emanuel Büchel (1705—1775), eine der anziehendsten und liebenswürdigsten Gestalten, die uns in der Basler Kunstgeschichte begegnet sind. Büchel entstammte höchst bescheidenen Verhältnissen, er hatte das Handwerk eines Bäckers erlernt und betrieb in der Streitgasse ein kleines Ladengeschäft, in welchem neben Pasteten auch jene leichte Kunstware erhältlich war, die dem kleinen Bürger einen Ersatz für Gemälde bieten mußte. Es waren sauber von Hand kolorierte Stiche, Landschaften, Genrebilder, Bildnisse berühmter Basler, an deren malerisch gefälliger Aus-

führung Büchel Gelegenheit fand, Auge und Hand zu üben. Heute noch sind diese hübschen Bildchen recht zahlreich erhalten. An den Sonntagen wanderte aber Büchel hinaus in Basels nächste Umgebung und skizzierte mit flinker Hand, was seinem an den Werken M. Merians geschulten Auge als pittoresk erschien oder was naturgeschichtlich und archäologisch interessant war. Besonders nach dieser letztern Richtung hin entwickelte er einen wundersamen Sammeleifer; wäre er ein begüterter Mann gewesen, so hätte er sicher ein reiches Raritäten-Kabinett angelegt; als bescheidener Handwerker mußte er sich aber damit begnügen, das Geschaute in streng getreuer Nachbildung seinen Skizzenbüchern einzuverleiben und er hat damit wahrlich der Nachwelt einen größeren Dienst geleistet, als dies durch die Pflege einer später wohl in alle Winde zerstreuten Kunst- und Naturaliensammlung geschehen wäre. Der Verfasser verzichtet darauf, Büchels zahllose Werke hier im einzelnen aufzuführen und verweist auf seinen im Basler Jahrbuch 1894 erschienenen Aufsatz; nur als Kunstdilettanten soll dem ehrsamen Bäckermeister hier noch ein Wort vergönnt sein.

Naturgemäß wird in Büchels Schöpfungen das künstlerische Moment dem rein sachlichen weit hintangesetzt; in dieser Hinsicht rangiert der Meister neben dem alten Lohnherrn Jakob Meyer. Feinere, durchaus persönliche Stimmungen finden sich in seinen Landschaftsbildern nur zur höchsten Seltenheit. Hieher gehören etwa ein köstliches kleines Gouachegemälde der 1730er Jahre, ein Blick von der Höhe des „Hagenbächli“ nach dem in voller Mittagsglut liegenden Dorfe Pratteln, oder die hier wiedergegebene Ansicht der Klybeckstraße, deren malerische Rebhäuser und kleinbürgerliche „Gütlein“ von der Abendsonne eines Septembertages beschienen sind. Später hatte Büchel fast ausschließlich für Kupferstecher zu arbeiten und die Prospekte zu Bruckners „Merkwürdigkeiten der Landschaft Basel“ und zu Herrli-



Emanuel Büchel: Klybeckstrasse zu Basel (1760).

bergers „helvetischer Topographie“ zu liefern; er mußte schon in seinen Vorzeichnungen die Tonstufen pedantisch schematisieren und mit einer kupferstecherischen Ausführung rechnen, als deren Hauptvorzug damals eine enorm peinliche Säuberlichkeit galt; er hat sich daher eine ängstliche, samtartig weichliche Tuschlavierung angewöhnt. Mit dieser seiner beliebtesten Technik hat er Schule gemacht; in Basel blieb die getuschte Federzeichnung auf lange hinaus das bei den Dilettanten allein in Gunst stehende Ausdrucksmittel, während andrerorts die französische Manier der Rötel- und Kohlezeichnung fast exklusiv herrschte.

Büchel hat sich indes nicht begnügt, nur durch seine kleinen Kunstwerke anregend und vorbildlich zu wirken, er ist auch als Lehrer hervorgetreten und seinem ersten Eingreifen ist die segensreiche Einführung des Zeichnungsunterrichts für die Basler Schuljugend zu danken. Wir können uns nicht versagen, auf diese längst vergessene Episode aus seinem an mannigfachen Verdiensten so überaus reichen Leben mit einigen kurzen Worten hier einzutreten.

Nachdem Büchel schon in den 1740er Jahren verschiedenen Studenten privaten Unterricht erteilt hatte, erklärte er sich Anfang 1762 bereit, einigen besonders dazu veranlagten Waisenknaben die Kunst des Zeichnens zu lehren. Bei den würdigen Inspektoren des Waisenhauses erfolgte darob ein allgemeines Schütteln des Kopfes; Kunstunterricht der Waisenknaben war ja etwas Unerhörtes, ein vollständiges Novum, das noch obendrein den Waisenvater in seinen Interessen aufs schwerste schädigen mußte, hatten doch in ihrer freien Zeit die Waisenbuben nach altem Herkommen für den Herrn Vater zu arbeiten und sich mit ihrer Hände Werk Kost und Kleider abzuverdienen. Büchels Anerbieten wurde also mit Dank abgelehnt. Aber der Stein war doch ins Rollen gekommen; die „vaterländische Gesellschaft für Wissenschaften“ begann sich für die Sache zu interessieren,

Künstler und Mathematiker wurden um Gutachten angegangen; das Endergebnis war, daß im August 1763 die erste öffentliche Zeichnungsschule errichtet wurde, deren Oberleitung — wie es so geht — nicht Emanuel Büchel, dem Vater der Idee, sondern dem Maler Hieronymus Holzach übertragen wurde. Auch der Waisenvater ließ sich jetzt herbei, vier seiner Jungen „zur Bildung des Geschmacks" am Unterricht teilnehmen zu lassen; für darob versäumte Hausarbeit und auf dem Gang zur Zeichnungsschule abgenutztes Schuhwerk berechnete er pro Kopf und Jahr die Kleinigkeit von 4 Baselpfund. Im Jahre 1796 ging diese erste Basler Zeichnungsschule



Die Zeichnungsschule des Landvogts Holzach.

an die Gemeinnützige Gesellschaft über. Der Unterricht wurde in Holzachs Wohnung, Donnerstags jedoch in einem finstern und unbequemen Gelaß des Gymnasiums erteilt. Zum bleibenden Gedächtnis dieser ersten öffentlichen Kunstschule Basels sei hier eine von dem später rühmlich bekannt gewordenen, vorwiegend in Rußland tätigen Bildnismaler Rudolf Huber III gefertigte Zeichnung wiedergegeben; wir tun einen Blick in zwei altväterische Baslerstuben und lernen den künstlerischen Erzieher der später so zahlreichen Basler Dilettantenschar in seinem heimeligen Milieu kennen. Holzach († 1793) führte den Titel „Landvogt", den er sich durch zweijährige Tätigkeit auf der gemeinen Herrschaft von Mendrisio (1772—1774) erworben hatte; als Künstler stand er — obwohl zünftiger Kunstmaler — nicht einmal auf der Höhe des autodidaktisch

gebildeten Büchel, seine ziemlich zahlreichen, größtenteils während der ennetbirgischen Wirksamkeit gefertigten Landschaften zeigen ihn als einen schulmeisterlich korrekten, ziemlich banalen Pedanten; in der Mache ist er Büchel aufs engste verwandt.

Ein gutes technisches Rüstzeug erwarb man sich aber doch im Holzachschen Institut und es fällt auf, wie viel famose Zeichner nach und nach aus der Basler Bürgerschaft hervorgegangen sind. Keineswegs ist es ein Zufall, daß die Gründung jener Zeichnungsschule in die Jahre fiel, da die prächtigen Barockbauten, das weiße und das blaue Haus, das Haus Burckhardt-Wildt (Petersplatz) ꝛc. erstanden und Künstler und Kunsthandwerker in vordem kaum geahnter Zahl zu Basel ihren reichen Verdienst fanden; mit dem feinern Lebensgenuß hatte auch das Kunstinteresse seinen Einzug gehalten; die immer intensiver werdende Sammeltätigkeit mußte ferner die einheimische Produktion — die dilettantische wie die berufliche — anspornen und wie sich im Collegium Musicum schon von altersher der Liebhaber Schulter an Schulter mit dem Künstler von Fach betätigte, so wurde jetzt auch auf dem Gebiet der bildenden Kunst ein Gleiches erlebt; um gewisse distinguierte Persönlichkeiten wie Christian von Mechel sammelte sich ein kleiner Kreis von Malern und Kunstfreunden; diese geselligen Beziehungen erhoben nicht allein den Künstler durch den Umgang mit zum Teil hochgebildeten Männern über den engern Kreis seiner vordem rein handwerklichen Atmosphäre, sondern lehrten auch den Herrn der Gesellschaft, der meist nur ein zufälliger Zeitmode huldigender Amateur war, einen tiefern Blick in das eigentliche Kunstschaffen tun und all den großen Problemen näher treten, die damals im Zeitalter des Kampfes von Rokoko und Klassizismus besonders eifrig erörtert wurden.

Es sind uns über diese erste, ganz locker organisierte „Kunstgesellschaft“ nur sehr dürftige Nachrichten erhalten.

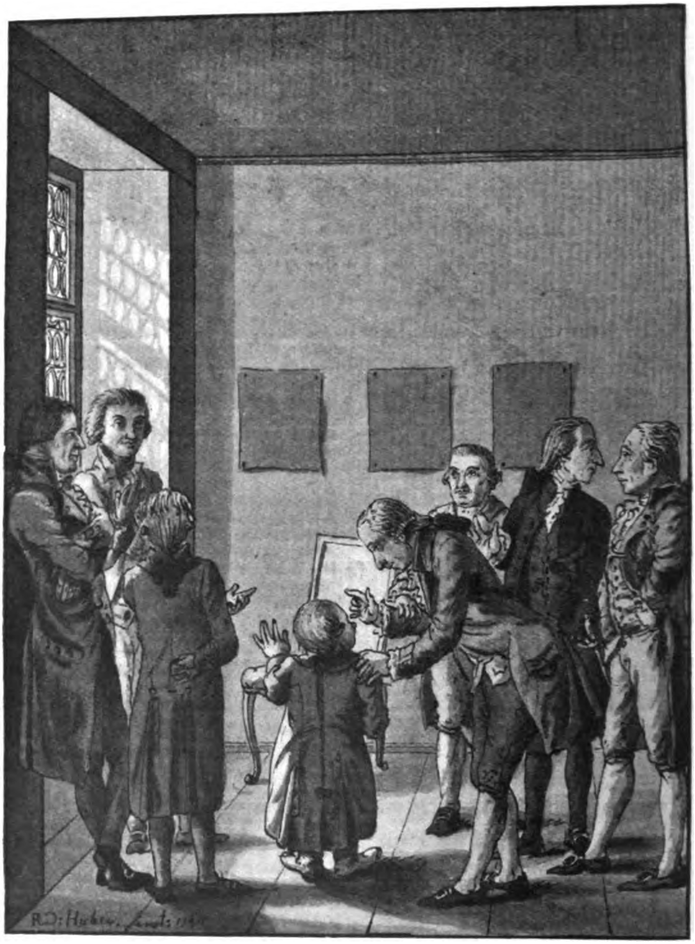
In den frühen Abendstunden pflegten sich die Herren in einem großen gemieteten Saale zu versammeln (als Lokal der Vereinigung diente bis 1791 oder 1792 das erste Stockwerk des Lukas Legrandschen Haus Blumenrain 5; siehe die farbige Tafel im Kunstvereinsbericht von 1902), dann begannen die sogenannten „Diskurse“, durchaus ungezwungene Aussprachen, die sich an irgend ein von einem Mitglied vorgewiesenes Kunstwerk knüpften oder durch ein Referat theoretischen Inhalts angeregt wurden; all dies geschah in einem durchaus natürlichen Tone, eine gelehrte Gesellschaft mit ihrem akademischen Firlefanz nachzuäffen, lag durchaus nicht in der Absicht der Herren, schon Achilles Ryhiner und Reinhard Keller mögen dafür gesorgt haben, daß die Pedanterie dem Kreise ferne blieb. Wenn auch grundsätzlich auf die Führung eines Protokolls verzichtet wurde, so geben doch die privaten Aufzeichnungen eines Mitgliedes Kunde vom Gegenstand einzelner Besprechungen. Da wies einmal (Anfang der 1780er Jahre) Achilles Ryhiner die neuerworbenen Schätze seines Handzeichnungenkabinettes vor, es waren Bataillen von Casanova, Viehstücke von Castiglione und ein großes Historienbild von Esperlin. Ein anderes Mitglied (wohl Christian v. Mechel) sprach von neuen literarischen Erscheinungen wie Murrs „Kunstjournal“ und Hertels „Unterweisung in den vornehmsten Künsten“ und zeigte endlich den ersten Band des vom Grafen Caylus herausgegebenen „Recueil d'antiquités“ vor, wobei eindringlich darauf hingewiesen wurde, wie unendlich instruktiv für den ernsthaft strebenden Kunstfreund das Kopieren der Caylusschen Kupfer sein müßte.

Als der begeisterte Anhänger des Klassizismus geendet, ergriff der Rokokomaler Grooth das Wort und ließ die Anwesenden einige wertvolle „Vörtel“ seines künstlerischen Metiers wissen; er erzählte unter anderem, wie er die Bilder der herzoglichen Sammlung zu Stuttgart kopiert habe; das Rezept läßt derart tief in des Mannes vandalische Grund-

sätze blicken, daß es hier zur Charakterisierung Grooths, des „Wiederherstellers“ eines in unserem Museum befindlichen Hauptwerkes von Holbein hier teilweise wiedergegeben sein mag: „Man fährt auf dem Original (!) den Contouren mit dem in Ölfarbe getauchten Pinsel nach, hernach nimmt man ein Papier und preßt es stark auf das Gemäld, so sind die Contouren darauf abgedruckt; alsdann wird auf dem Papier der Umriß mit Gufen durchgestupft und dieses Papier auf einen anderen Bogen (oder auf Tuch oder auf Holz, wie man eben will) gelegt; sodann wird gestoßene weiße oder schwarze Kreide in ein fein Lümplein gethan und mit besagtem Lümplein auf den Bogen getupft, so hat man die Zeichnung. Die auf dem Original mit Ölfarbe nachgezogenen Contouren werden dann mit Marsamenöl bestrichen und mit Brodbrosamen abgewischt.“ Auch einen eigentlichen Kurs in der Kunst der Perspektive erteilte der alte Grooth einigen Herren der Gesellschaft. Über ein anderes kunsttechnisches Gebiet, das des Kupferstichs und der Radierung, verbreitete sich eine aus etwas feinerem Stoff gebildete Persönlichkeit, der dem Mechelschen Kreise angehörende W. F. Gmelin, dessen in Goethe's „Winckelmann“ öfters Erwähnung geschieht; seine „Erstlinge nach klassischen Autoren“ (Stiche nach Claude Lorrain) hatte auch Gmelin keinem Geringeren als Goethe widmen dürfen. Der Mann wußte jedenfalls — mit dem Maße der Zeit gemessen — die Radiernadel geschickt zu handhaben, wenn auch unserer heutigen Generation seine großen Aufnahmen der Kaskaden von Tivoli ꝛc. recht kalt und unmalerisch vorkommen wollen. Gmelin ist zweifelsohne der Meister gewesen, auf dessen Anregungen hin sich die Basler Dilettanten mit allerdings größerem Eifer denn Glück auf dem verlockenden Gebiet der vervielfältigenden Künste ergangen haben.

Bei derart künstlerischem Amüsement verfloß der erste Akt der Gesellschaftsabende, oft unter Scherzen und Lachen,

daß die Zöpfe wackelten, wenn etwa der boshafte Zwerg Keller in seiner knuffligen Weise die Kritik eines eben ent=



Rudolf Huber: Reinhard Keller als Kunstkritikus (1791).

standenen Werkes unternahm. Das von Rud. Huber 1791 entworfene und später im Gegensinn radierte Bildchen führt

uns den kleinen Keller im Milieu der Basler Kunstgesellschaft bei diesem Unterfangen vor. Was im zweiten Akt geschah, entzieht sich größtenteils unserer Kenntnis; sicher ist nur, daß getafelt und namhaft pokuliert wurde, wobei der dem Versammlungslokal gegenüber wohnende Drei Königswirt Ludwig Iselin die trockene Mahlzeit zu liefern hatte und der Wein von Gesellschaftsmitgliedern gestellt wurde; die Berufskünstler waren wohl von der letztgenannten Verpflichtung dispensiert. Einige drastische Lichter auf den weitern Verlauf der bald in das Zeichen höchster Fidelität vorgerückten Mahlzeiten wirft ein Tuschbildchen, dessen Urheber den dargestellten Vorgängen als Augenzeuge beigewohnt hat. Wir müssen mit einer kleinen Vorgeschichte beginnen. Im Juni 1784 war zu nächtlicher Stunde ein hochachtbarer Basler auf dem Petersplatz, unfern dem Stiftshause — in welchem es noch heute nicht ganz geheuer sein soll — dem „Totenvolk“ begegnet, einem gespenstigen Leichenzuge von in altväterische Tracht gekleideten Gestalten, die sich feierlich über die Straße dem Brunnen zu bewegten. Darob Gruseln in allen Schichten der Basler Gesellschaft. Einige Mitglieder der Kunstvereinigung beschlossen, sich die allgemein herrschende, keineswegs behagliche Stimmung für einen losen Streich zu Nutzen zu machen, ein Genosse wurde in ein greuliches Nachtgespenst verkleidet, zu dessen Equipierung die damals bekannt gewordenen Füßlinschen Shakespeare-Kompositionen fruchtbare Anregung boten, phantastische Beleuchtungseffekte wurden einstudiert und das Gespenst in eine unheimliche Ecke im untern Gang des Legrandschen Hauses postiert, um vor den nach beendetem Mahl die Treppe herunter steigenden Herren in Erscheinung zu treten. Der Rest läßt sich denken.

Es ist fast selbstverständlich, daß die in diesem Milieu sich bewegenden Dilettanten einen ausgesprochenen Sinn für Witz und Humor besaßen und daß ihren künstlerischen Leistungen des öftern die satirische Pointe nicht fehlte.

Von den größeren Sammlern finden wir viele in den Reihen der kunstübenden Amateure wieder, Joh. Rud. Burckhardt zum Kirschgarten, Daniel Burckhardt-Wildt, Peter Vischer-Sarasin und dessen Söhne Peter und Lukas; die vier letztgenannten sind auch als Kupferstecher hervorgetreten. Als Kunstleistungen wiegen die Werke all dieser Männer nicht eben schwer; einen Poeten wie J. M. Usteri, einen Meister landschaftlicher Stimmung wie Salomon Landolt und einen feinen Satiriker wie David Heß wird man in den Reihen der Basler Dilettanten vergeblich suchen; die Herren würden sich wohl selbst höchlich amüsiert haben, hätten sie die frohen Kinder ihrer Laune nach streng kunstkritischen Gesichtspunkten beurteilt gesehen; was aber ihren unscheinbaren, formal oft beinahe abstoßenden und einst nur den engsten Familienkreisen zugänglichen Schöpfungen einen eigentümlichen Reiz verleiht, ist das starke persönliche Moment, das fast in jeder einzelnen Komposition lebt; es gewährt uns hübsche Blicke in die Gepflogenheiten und Anschauungen der damaligen Gesellschaft und auch nach der Seite des Künstlerischen oder eher Kunsthistorischen hin erhalten wir reiche Belehrung; in den Zeichnungen dieser geistig regen, mit offenem Blick begabten Amateure spiegelt sich der interessante Wechsel der Kunstströmungen und Kunstmoden ganz anders wieder als in den Werken von zünftigen, leicht einer gewissen Routine und Stagnation anheimfallenden Maler.

Die obgenannten Herren lösten eine Dilettanten-Generation ab, deren Leistungen noch ganz im Bann der Weise eines Büchel und Holzach standen.

Da wäre der Landvogt von Locarno, Friedrich Leucht († 1792) zu nennen, Notar seines Zeichens, der während seiner zweijährigen Regierung (1766—1768) mit nüchterner Sachlichkeit die „malerischen Gegenden" seines Amtsbezirkes fein säuberlich mit Tusche aufnahm; auch der große Brand des Basler Zeughauses (1775) begeisterte ihn zu einem

Bildchen. Überhaupt hat das Stilleben, zu dem die Baslerischen Landvögte auf ihren weltfernen Bergnestern verurteilt waren, hin und wieder einem desperaten Herrn den Pinsel in die Hand genötigt; so legte sich der Homburger Landvogt Peter Rosenburger (er amtete 1772–1781) eine recht ansehnliche Bildnisgalerie der während seiner Amtszeit von ihm erlegten Vögel an; es waren große Gouachebilder, die mit einem fast Sibylla Merianschen Raffinement der Mache das an Nägeln aufgehängte Wild in seinem bunten Federkleid naturgroß und prachtvoll wahrheitsgetreu wiedergaben.

Eine alte Kriegsgurgel, der als Oberstleutnant im Dienst der Generalstaaten gestandene Joh. Rud. Wettstein († 1806), wagte sich sogar mit „selbstinvenierten" vielfigurigen Kompositionen hervor; den Stoff bot die anmutige Schilderung des „Bergfestes" in Hallers „Alpen":

„Wenn durch die schwüle Luft gedämpfte Winde streichen
Und ein begeistert Blut in jungen Adern glüht;
So sammelt sich ein Dorf im Schatten breiter Eichen,
Wo Kunst und Anmuth sich um Lieb und Lob bemüht.
Hier ringt ein kühnes Paar, vermählt den Ernst dem Spiele,
Umwindet Leib und Leib, und schlinget Huft um Huft.
Dort fliegt ein schwerer Stein nach dem gesteckten Ziele,
Von starker Hand beseelt, durch die zertrennte Luft.
Den aber führt die Lust, was Edlers zu beginnen,
Zu einer muntern Schar von jungen Schäferinnen.
Dort eilt ein schnelles Blei in das entfernte Weiße,
Das blitzt und Luft und Ziel in einem Jetzt durchbohrt;
Hier rollt ein runder Ball in dem bestimmten Gleise,
Nach dem erwählten Zweck mit langen Sätzen fort.
Dort tanzt ein bunter Ring mit umgeschlungenen Händen
In dem zertretnen Gras bey einer Dorf-Schallmey;
Und lehrt sie nicht die Kunst, sich nach dem Takte wenden,
So legt die Fröhlichkeit doch ihnen Flügel bey.
Das graue Alter dort sitzt hin in langen Reihen,
Sich an der Kinder Lust noch einmal zu erfreuen.
Denn hier, wo die Natur allein Gesetze giebet,
Umschließt kein harter Zwang der Liebe holdes Reich.
Was liebenswürdig ist, wird ohne Scheu geliebet,
Verdienst macht alles werth und Liebe macht es gleich."

Sein ländliches Fest verlegte Wettstein, der eine Alpenszenerie gerade nicht zur Hand hatte, in den Jura, auf eine



Joh. Rud. Wettstein: Das Bergfest (1776).

stille, abgeschiedene Waldwiese, wie sie etwa die Gegend von Balsthal bietet; die kühneren Formen der dortigen Berge

mochten ihm, dem Bewohner der Rheinebene „erschröcklich“ genug vorkommen, um sie als „Alpen“ gelten lassen zu dürfen; seine Bauernbursche tragen Schwarzwäldertracht und die Mädchen das malerische Kleid der Solothurnerinnen. Im übrigen aber — es ist ergötzlich, es nachzuprüfen — hielt sich der Künstler derart stramm an den Hallerschen Text, als ob dieser ein militärisches Dienstreglement gewesen wäre; ängstlich hat er sich gehütet, auch nur das kleinste eigene Motiv einzuschmuggeln. Die ganze, etwa achtzig Figuren zählende Darstellung ist urchig schweizerisch und wirkt wie ein Protest gegen die noch im Schwang gehenden Schäferstücke des Rokoko; die unserm Bauernstand auch im höchsten Vergnügen und Genuß eigene Bedächtigkeit ist vom Zeichner recht hübsch erfaßt worden. Bei der technischen Mache hat wiederum Büchel zu Gevatter gestanden.

Wettsteins Sohn, Rud. Emanuel Wettstein (-Iselin; † 1835) hat gleichfalls das sogenannte „niedere Genre“, das Kleinbürger- und Bauernleben gepflegt und das Album der Basler Künstlergesellschaft um ein gelungenes Aquarell bereichert, dessen Gegenstand dem Leben und Treiben der 1793 in Basel hausenden eidgenössischen Zuzüger entnommen ist: Ein Urner Soldat erlaubt sich gegenüber einer jungen Baslerin allerlei Späße. Der junge Wettstein gibt sich als Vertreter einer andern Gesinnung und wenig erinnert mehr in dem Bildchen an die ungeschminkte Wahrheitsliebe des treuherzig unbeholfenen Vaters: es ist ganz auf die Wirkung des Pikanten hin angelegt und findet in gewissen, von der puritanischen Kunstrichtung der folgenden Generation aufs Schärfste bekämpften Schöpfungen des Berners Freudenberg seine Gegenstücke.

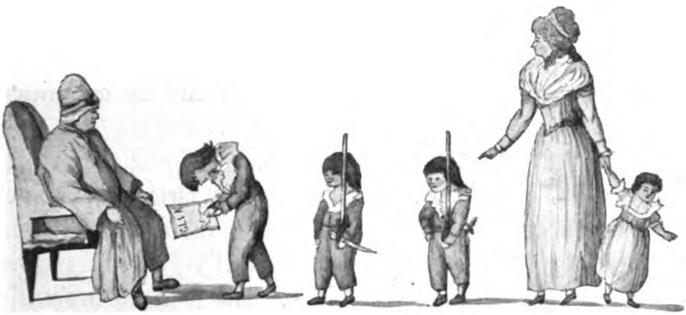
Auch die Radierung war schon von der dilettantischen Gefolgschaft Büchels geübt worden. C. Legrand gab in den 1780er Jahren eine Serie von ganz kleinen, im Umriß geätzten und mit Aquarellfarben kolorierten Blättchen

heraus, sehr anspruchslosen landschaftlichen Einzelmotiven aus Basels Umgebung „Am Teich“, „An der Wiesen“, „Die Schließe“, „Die Sandgrube“ ꝛc.; als Albumblätter fanden die mit Liebe ausgeführten, ganz kunstlosen Stiche ihre häufige Verwendung; Peter und Lucas Vischer sowie der Berufsmaler Achilles Bentz haben später die Folge um eine Reihe von Blättern gleichen oder ähnlichen Formates ergänzt.

Daneben wurde auch die „akademische Landschaft“ großen Stiles gepflegt und hier gab die Richtung der seltsame Freund Cagliostros, Philipp Jakob Loutherburg an, der ein bekanntes Atelier in Straßburg innehatte, jedoch häufig auch im Hause des Christian v. Mechel, seines Kunstverlegers, verkehrte; einen getreuen Nachahmer seiner Manier besaß er in Benedikt Staehelin-Reber (1766—1841), dessen Kunstinteressen — ein für Basel einzigartig dastehender Fall — sogar die Leichenpredigt Erwähnung tut. Stähelin malte 1785 ein prächtiges Gouachebild, das in den großen Linien seiner Komposition und der kühlen koloristischen Haltung Loutherburgs selbst nicht unwert wäre.

Den genannten Dilettanten spürt man insgesamt die Weise des Lehrmeisters an, nicht so der schon oben in Kürze genannten Gruppe von Amateurs, an deren Spitze wir den geistreichen Erbauer des „Kirschgarten“, den spätern Oberst Joh. Rudolf Burckhardt (1750—1813) stellen könnten, jene prägnante Persönlichkeit, gleich verdient als Sammler wie als energischer Förderer der klassizistischen Kunst. So oft schon in diesen Jahresberichten die Rede von Burckhardt sein mußte, ist doch noch nie Gelegenheit gewesen, auf seine eigene zeichnerische Tätigkeit einzutreten; groß war diese wohl kaum — weder quantitativ noch qualitativ — und in die Außenwelt hat sie sich nie gewagt. Das hier wiedergegebene, friesartig angeordnete Aquarell schildert eine sich am Neujahrsmorgen (des Jahres 1790?) im Kirschgarten abspielende häusliche Szene. Wie bei einer hochfürstlichen Gratulations-

cour nahen die drei Buben und das von der Mutter geführte Schwesterlein dem im hohen Lehnstuhl, im „Voltaire" thronenden Familienhaupt; alles atmet die strenge altbaslerische Submission, über welche wohl der Vater innerlich schmunzeln mag, bei Leibe nicht wird er sich aber etwas vergeben und seine gute Laune merken lassen; heute noch zirkulieren in Familienkreisen Anekdoten über die im Kirschgarten übliche spartanische Erziehungsweise, der denn auch Christoph, der älteste Sohn zweiter Ehe — der vorderste



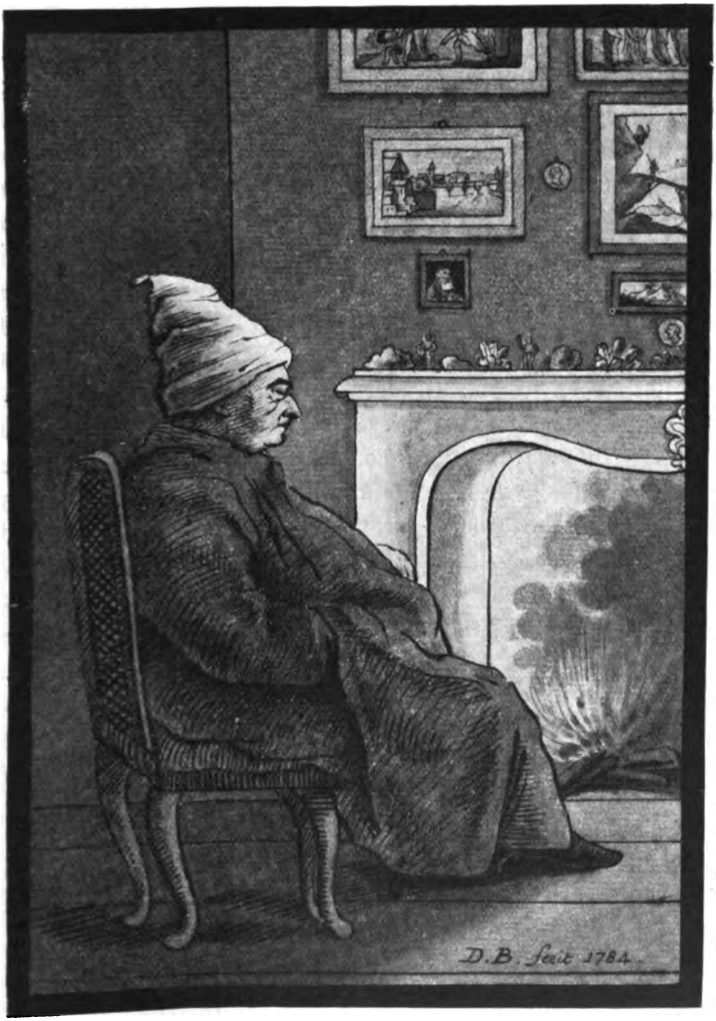
Joh. Rud. Burckhardt: Neujahr im Kirschgarten (1790)

Gratulant unseres Bildchens — zum Opfer gefallen ist; der Knabe starb an den Folgen einer schweren Erkältung, die er sich im Februar 1790 zugezogen haben soll, weil die Deckbetten als Verweichlichungsmittel in dem militärisch rauhen Burckhardtschen Haushalt verpönt waren. Als „Kunstwerk" verlangt unser Bildchen durchaus nicht eingeschätzt zu werden, es will nur dartun, wie der gebildete Basler des achtzehnten Jahrhunderts für den Hausbedarf zu zeichnen verstanden hat und wie er mühelos seine gute Laune zum künstlerisch gefälligen Ausdruck bringen konnte. So wurde im Kirschgarten die Malerei gepflegt, in den beiden andern architektonischen Meisterwerken des alten Basel, dem Blauen Haus am Rheinsprung und dem namen-

losen Burckhardt-Wildtschen Haus auf dem Petersplatz entfalteten die Besitzer eine noch weit reichere Tätigkeit.

Peter Vischer-Sarasin (1751—1823) und sein Freund Daniel Burckhardt-Wildt (1752—1819) hatten die Anfangsgründe ihrer Kunst in der Holzachschen Zeichnungsschule erlernt; der eine wie der andere debütierte mit Tuschlandschäftchen im Büchelschen Stil und kopierte mit Emsigkeit die Stiche M. Merians, welche bis tief ins achtzehnte Jahrhundert hinein die beliebtesten Vorlageblätter des angehenden Landschaftsmalers waren; dann kam die Zeit des Kunsthandels und des anregenden Verkehrs mit den mannigfachen in Basel zusammenströmenden Händlern und Künstlern; beide Dilettanten standen von Anfang an mitten im fieberhaftesten Getriebe des Marktes.

In den Zeichnungen Burckhardts, der ungleich fruchtbarer als Vischer war, spiegeln sich die vielen, für Basel durchaus neuartigen und rasch sich ablösenden künstlerischen Eindrücke und Moden besonders deutlich wieder. „Der Mensch erfährt und genießt nichts, ohne sogleich produktiv zu werden“, — auch an sich konnte Burckhardt die Wahrheit dieses Goetheschen Wortes erfahren; ein sehr ausgesprochenes Talent zum Skizzieren war ihm schon von Haus aus eigen, es setzte ihn in Stand, mit wenigen Strichen das nach seiner Ansicht wesentliche einer ihn interessierenden — natürlichen oder künstlerischen — Erscheinung festzuhalten und Interessantes gab es damals in Hülle und Fülle zu schauen. Nachdem er sich die ungefähre Manier der renommiertesten Künstler ziemlich mühelos angeeignet hatte, stellte er sich die Aufgabe, auch eigene Erfindungen im Stile Holbeins, Rembrandts, Cl. Lorrains, Gerard Dows und dann — ein weiter Sprung — in der neumodisch klassizistischen Art J. A. Nahls auszuführen; fast ausschließlich bediente er sich dabei der ihm von Kindheit an geläufigen Aquarelltechnik. Burckhardts Werke zählen nach hunderten, jedes Gebiet der



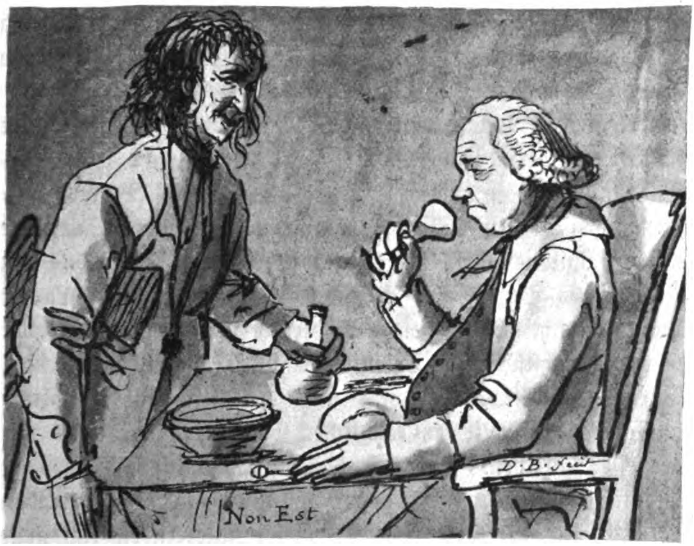
Daniel Burckhardt-Wildt: Bildnis des Rechenrathes J. Wildt-Socin (1784).

Malerei ist unter ihm zahlreich vertreten, da finden wir komponierte Landschaften und Naturstudien, Architekturstücke,

Historien- und Genrebilder, Porträts und Viehstücke, Karikaturen und Ornamentales, Entwürfe im Stile antiker Plastik, Nachbildungen von Raritäten und Curiosa jeglicher Art; das Durchblättern der großen von dem Zeichner angelegten und mit dem buntesten Allerlei gefüllten Sammelbände gewährt ein ganz eigenartiges Vergnügen, denn neben dem nichtswürdigsten Zeug kann man auf graziöse Erfindungen stoßen und ganz hübsche kleine Entdeckerfreuden erleben. Um Burckhardts „Kunst" der heutigen Generation bekannt zu machen, mögen hier zwei sehr verschiedenen Zeiten angehörende Werke wiedergegeben sein: Erst das launige Bildnis seines am flackernden Kaminfeuer der Ruhe pflegenden Schwiegervaters, des Rechenrathes Jeremias Wildt-Socin. Das kleine Aquarell ist noch unberührt von jeder fremden Kunstsprache und in der im alten Basel üblichen — namentlich von Franz Feyerabend gepflegten — leicht karikierenden Genremanier gehalten; der hübsche Lichteffekt und die anheimelnd ausführliche Durchbildung der Szenerie machen den Reiz des im einzelnen beträchtlich verzeichneten Blättchens aus; wir tun einen Einblick in ein baslerisch vornehmes Interieur, ein Kabinett des Hauses Petersplatz 13; auf dem Gesims des französischen Kamins stehen die bekannten Nippsächelchen der Zeit: chinesische Porzellanfiguren, in Augst gehobene Bronzestatuetten und Bergkristalle; die Wand zieren u. a. eine Landschaft von Pillement, die Rheinansicht Math. Merians und die Halbfigur eines Einsiedlers, offenbar ein Gemälde der Rembrandtschule.

Merkwürdig verschieden von diesem ängstlich sorgfältigen Aquarell ist eine große, in breitester Rembrandtmanier hingeworfene Zeichnung, die Illustration zu einem der zu Basel in mündlicher Tradition fortlebenden Schwänke des Antistes Hieronymus Burckhardt: Einst war dem Summus episcopus der Basler Kirche vom löbl. Deputatenamt ein Kompetenzwein minderer Güte ausgewiesen worden — ein Antistes

hatte neben seiner Barbesoldung Anspruch auf 20 Saum Wein per Jahr —; der geistliche Herr fand das Getränk ungenießbar und ließ in der Stadt austrommeln, daß im Antistitium obrigkeitlicher Kompetenzwein, so lange der Vorrat reiche, gratis bezogen werden könne. Natürlich strömte alles, was durstig war, auf dem Münsterplatz zusammen



Daniel Burckhardt-Wildt: Die Weinprobe.

und es gab vor den Pforten und an den Kellerlucken des Oberstpfarrhauses einen ganz unerhörten Skandal. Die erste Szene des Schwankes, die Weinprobe, hat Burckhardt aufgegriffen und wie uns bedünken will, nicht übel zur Darstellung gebracht.

Eine unerschöpfliche Fundgrube für die verschiedenen Zeichnungsmanieren der alten Niederländer boten den Basler Dilettanten die in kostbarem Farbenstich gefertigten Nachbildungen von Handzeichnungen großer Meister, welche Ploos

van Amstel 1765 herausgegeben hatte; es war ein Werk, das gleich der Earloomschen Edition von Cl. Lorrains liber veritatis zu Basel in hohem Maße schulbildend gewirkt hat.

Nur auf dem Gebiete des Kupferstichs hat sich Burckhardt seinen niederländischen Lehrmeistern gegenüber merkwürdig spröd und ungelehrig gezeigt; soviel Platten er auch geätzt, ist er doch nie über eine höchst primitive, durchaus unmalerische Manier herausgekommen; durch Kolorierung mit Aquarellfarben hat er dann der Wirkung der Stiche allerdings etwas aufzuhelfen gewußt.

Unser Dilettant hat schon die Anfänge jener Zeit miterlebt, da das Interesse an der alten Kunst des Vaterlandes wach zu werden begann; er hat Büchels Bestrebungen zu den seinigen gemacht und auch als Sammler mit verständnisvollem Eifer alles zu retten gesucht, was der Zufall des Tages von mittelalterlichen Kunstwerken ans Licht gebracht hatte; seine Verdienste um die Bergung der letzten Bruchstücke des Totentanzes und der zahlreichen vom Pariser Wohlfahrtsausschuß aus den elsässischen Gotteshäusern wegdekretierten kirchlichen Kunstdenkmäler sollen unvergessen bleiben. Zu den Schöpfungen der altdeutschen Meister stand aber Burckhardt in einem ganz andern Verhältnis als der alte Büchel; dieser interessierte sich ausschließlich für das rein Gegenständliche, Burckhardt auch für das Formale; er hat, um nur einen Fall zu nennen, zwei Aufnahmen von der Steinfigur des heiligen Thomas genommen, die sich vor Zeiten an der rheinabwärts gewandten Ecke des Thomasturmes, der jetzigen „Rheinschanze“ befand; die Tuschkopien der Statue sind schon ganz in modernem Sinne „stilgetreu“, die fließenden Falten der Gewandung, die leichte S-förmige Biegung der Gestalt gestatten es, das Bildwerk kunsthistorisch zu klassifizieren und in das vierzehnte Jahrhundert zu versetzen; aus den Nachzeichnungen Büchels derartige Schlüsse zu ziehen, dagegen gewagt sein.

Nur ein kleiner Schritt führte noch dazu, daß Burckhardt sich unterfangen konnte, seine Freunde und Kunstgenossen mit eigenen, altdeutsch zugerichteten Schöpfungen zu düpieren; so schilderte er einmal — frei nach Lukas von Leyden — wie der junge David mit dem Haupt Goliaths auf der Schwertesspitze von den Töchtern Israels mit Lobgesängen und Cymbelschlag empfangen wird; die Figuren sind grau in grau gehalten und heben sich plastisch von dem dunkelblauen Luftton des Hintergrundes ab, farbig ist einzig das Karnat; täuschend gibt die kleine Schöpfung den Eindruck einer altniederländischen Grisaille wieder. Auch das Oeuvre Holbeins hat Burckhardt mit geschickten Falsifikaten bereichert; gleich auf einem der vordersten Blätter des Albums der Basler Künstlergesellschaft (S. 23) ist ein im ungefähren Stil von Holbeins Windsorzeichnungen gehaltener Männerkopf zu schauen, der trotz den ganz unholbeinischen mit Muschelgold aufgesetzten Lichtern einen naiven Kunstfreund — und deren gab es damals viele — wohl berücken könnte.

Über das Schaffen von Burckhardts Sohn, Jeremias Burckhardt-Iselin (1779—1838) wollen wir nicht viele Worte verlieren. Weder in der Erfindung noch in der künstlerischen Mache kam er seinem Vater gleich; mit Vorliebe pflegte er die Landschaftsmalerei und wandelte getreulich in den Pfaden seines Lehrers Samuel Birmann. Meist holte er sich seine Motive aus dem obern Baselbiet, aus der freundlichen Umgebung seines zwischen Bubendorf und Ziefen gelegenen Landsitzes Beuggen; seine Werke sind korrekt und gefällig, aber jeder persönlichen Note bar. Nur als Radierer hat er es etwas weiter als sein Vater gebracht und eine reichere, tonigere Wirkung zu erzielen vermocht; sein Hauptwerk mag die höchst achtbare, schon durch die Größe des Formates fast imposante Ansicht des Gutes Beuggen sein. Gegenständlich interessanter ist aber ein sehr rohes Jugendwerk, die kleine Ansicht des Gasthofes zu den

Drei Königen, aus welcher hier ein Ausschnitt mitgeteilt sei, der nichts geringeres zur Darstellung bringt, als die vielberufene „Häupterkutsche“, jenes Vehikel, das die fast geniale Lösung einer der brennendsten Etikettefragen des alten Basel bedeutete. Wenn vordem sich die vier „Häupter“ des Standes Basel (d. i. der alte und neue Bürgermeister, der alte und neue Oberstzunftmeister) in feierlicher Auffahrt zum Rathaus begaben oder wenn es galt, einem durchreisenden Fürsten in dessen Gastherberge die Aufwartung zu machen, so waren regelmäßig die ärgerlichsten Rangstreitigkeiten über die Frage entstanden, welchen Herren die Vorder- und welchen die Rücksitze der Staatskarosse gebührten. Ein findiger Kopf half endlich aus dem schweren Dilemma; er konstruierte eine Art von doppeltem Char-à-banc, einen vierplätzigen Wagen, in welchem sich je zwei Herren den Rücken zuwandten, die Gesichter gegen die Seitenfenster gekehrt. Wurden dann die Wagenschläge von den Knechten des löbl. Stallamtes geöffnet, so konnten sämtliche vier Häupter gleichzeitig mit Grandezza ihren Ein- oder Ausstieg bewirken, die Standesehre war gerettet und jedem Etikettestreit die Spitze abgebrochen. Die ehrwürdige Häupterkutsche ist erst der Revolution von 1798 zum Opfer gefallen.



Die Häupterkutsche.

In die Kenntnis des sich in Basel während der Revolutionszeit abspielenden gesellschaftlichen Lebens und des herrschenden Kunstgeschmackes führen die Werke der verschiedenen, der Familie Vischer zum Blauen Haus angehörenden Liebhaber ganz vortrefflich ein. Auch des Familienhauptes, Ratsherrn Peter Vischer-Sarasin (1751–1823),

ist öfters schon in den Jahresberichten des Kunstvereins gedacht worden, so daß seine sehr schätzbaren Leistungen als Sammler und als Zeichner politischer Spottbilder dem Leser



Peter Vischer-Sarasin: Idealandschaft (1792).

genugsam bekannt sein mögen. Aber auch das seriöse Genre hat er mit Fleiß und gutem Geschmack gepflegt und sich dabei in der Wahl der Stoffe und der künstlerischen Aus-

drucksmittel mit Vorliebe von den alten Meistern leiten lassen. Vischers Wirken fiel in die Zeit, da die Weise des größten französischen Landschaftsmalers Claude Lorrain an den Kunstschulen als die einzig mögliche Art der Landschaftsmalerei gelehrt wurde. In Peter Birmanns, des spätern Gegenschwähers von Vischer, hohlen akademischen Kompositionen lernte man zu Basel einen Klassizisten strengster Observanz kennen, dessen Schöpfungen von den anmutigen und intimen, von zartester Poesie erfüllten Radierungen Salomon Geßners sehr stark verdunkelt werden; beide Meister glaubten dem von Claude Lorrain gewiesenen Wege nachzugehen, während sich aber Geßner fast absichtslos seine eigenartige, durch und durch persönliche Sprache schuf, war der recht handwerkliche Birmann bald in einer toten Manier des Nachäffens erstarrt. Von Vischers Hand sind verschiedene, ganz nach den Rezepten Birmanns aufgebaute Kompositionen erhalten, technisch gute aber keinerlei Interesse bietende Stücke; daneben fand sich aber in den Mappen des Blauen Hauses das hier wiedergegebene kleine Bild, ein mit Weiß aufgehöhtes, dem Monogramm PV und der Jahreszahl 1792 versehene Tuschblatt, dem unter den gleichzeitigen Werken Baslerischer Landschaftsmalerei an Schlichtheit und Stimmungsgehalt wenige gleich kommen dürften. Die Bezeichnung „inv." dokumentiert es als eine eigene Komposition des Ratsherrn und wir tun daher gut, alle Vermutungen, welche uns die dem Kunsthistoriker leider nun einmal eigene Sucht der „Einflußweiserei" zuflüstern will, zurückzuhalten und das hübsche Blatt als das ureigene, in einer besonders guten Stunde geschaffene Werk unserer Dilettanten gelten zu lassen.

Das Figurenbild Vischers beherrschten die uns schon aus den Werken von Burckhardt-Wildt bekannten Tendenzen. Das Interesse an der ältern Kunst bekundet eine ganze Reihe von höchst derben, fast holzschnittmäßig wirkenden Umrißstichen, die ähnlich gewissen Aquarellen Burckhardts offenbar

zum Zwecke der Mystifikation hergestellt waren; daß der Ratsherr mit solchen Spielereien oft reüssierte und die eingeweihten Kreise höchlichst ergötzte, zeigte die kleine Anekdote, welche im Jahresbericht 1902 des Kunstvereins (S. 112) erzählt worden ist. Die Geschicklichkeit Vischers in allen Ehren, bleibt es doch auffallend, wie unendlich blöde in künstlerischen Dingen die sonst so gescheite Generation von dazumal gewesen sein muß, um auf derartige Späße prompt hereinzufallen. Aber auch dem zünftigen Kunstgelehrten blieb ja auch auf lange hinaus die altdeutsche Malerei ein Buch mit sieben Siegeln, man verbreitete sich mit beweglichen Worten über die Innigkeit der Darstellungsweise oder erstarb in Bewunderung vor der emailleartigen Glätte der Mache, man erging sich in Phrasen und operierte mit gelehrten Schlagwörtern, welche die allgemeine Unkenntnis des Wesens der alten Kunst erst recht offenbarten, kurz, die Sachlage war ganz dazu beschaffen, das Gelingen von künstlerischen Max- und Moritzstreichen, wie Vischer sie liebte, außer Frage zu stellen.

Vischers Falsifikate sind kaum über die engsten Freundes- und Verwandtenkreise hinausgekommen, während den Werken eines Unbekannten, der an Geschicklichkeit beträchtlich unter dem Basler Ratsherrn stand, sogar die hohe Ehre zuteil wurde, von strengen Kunstgelehrten wie Adam Bartsch und J. D. Passavant als echte Erzeugnisse des fünfzehnten Jahrhunderts beschrieben und in ihren berühmten Katalogen, die den Grundstock jeder Kunstbibliothek bilden, klassifiziert zu werden. Erst der allermodernsten Forschung war die Aufdeckung dieser Fälschungen vorbehalten, an denen namentlich die Gonzenbachstiftung des Museums von St. Gallen reich ist; auch die Basler Kunstsammlung besitzt einige Spezimina, in einem kostbaren Sammelband mit den Meisterwerken der vorschongauerschen Schule traulich vereint.

Wir bilden hier das Blättchen ab, das seinerzeit der gläubige Basler Sammler W..k mit Stolz seinem Kabinette als

echtes Werk Holbeins einverleibte. Vischer, der Verfertiger hatte für die Komposition einen holbeinschen Metallschnitt, eine der Illustrationen zur „Oratio Dominica“ des Erasmus in freier Weise verwendet, dem Prediger hat er die Züge



Joh: Oecomp: prim: Sermo in Ecclesia Cathedral. Basil. A°. 1515.

Rd: Vischer inv et sculp.

Oekolampads verliehen und das Interieur als eine ungefähre Vedute unseres Münsters gebildet; dadurch erhielt das Werk etwelchen Baslerischen Erdgeschmack, die nicht absichtslose Roheit der Ausführung sollte sein hohes Alter dokumentieren;

zum Zwecke der Täuschung mußte natürlich die verräterische Unterschrift mit der Schere abgeschnitten werden. In den 1790er Jahren war das Werk Vischers entstanden, 1814 feierte es seine Wiedergeburt in einer gründlichen Überar-



Franz Hegi: Predigt des Oekolompad zu St. Martin (1814).

beitung durch den Zürcher Künstler Franz Hegi und erschien als Titelblatt zur Lutzschen Reformationsgeschichte von Basel; dem Leser sei auch Hegis Komposition vorgeführt, die rein technisch betrachtet, ein Kabinettstück der Stecherkunst ist

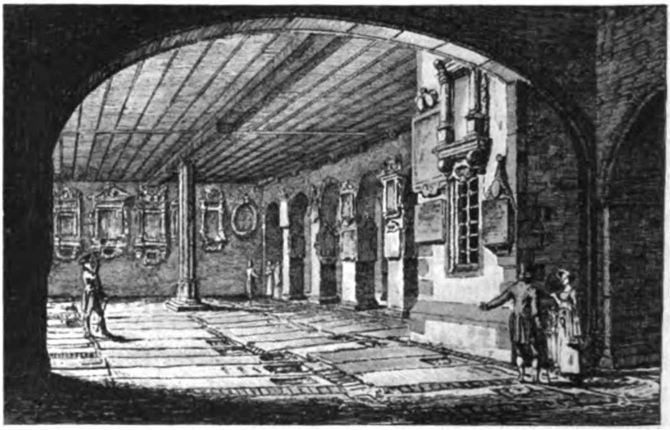
und zudem höchst charakteristische Lichter auf das Verhältnis des Zürcherschen Künstlerkreises zur altdeutschen Kunst wirft und es aufs prägnanteste zeigt, wie scharf sich dieses von dem Baslerischen unterschied. Die Basler, Vischer wie Burckhardt, haben das herbe und knorrige Wesen der alten Meister als eine Pikanterie empfunden und sich sogar darauf verlegt, diese für den Durchschnittsmenschen des achtzehnten Jahrhunderts höchst abstoßende Eigenart in ihren Nachbildungen zum Zwecke höherer Echtheit noch namhaft zu übertreiben. Die Zürcher dagegen — Hegi sowohl wie der vom Schreiber dieser Zeilen sonst sehr hochgehaltene J. M. Usteri — erachteten eine gewisse süßliche Anmut und glatte Gefälligkeit als das Wesen der altdeutschen Kunst; durch ihre recht ansehnlichen Detailstudien mochten sie vielleicht, rein archäologisch genommen, tiefer in die Kenntnis des Mittelalters eingedrungen sein als jene Basler Dilettanten, war doch in Bodmers Vaterstadt das Interesse am geistigen Leben der deutschen Vorzeit stets rege geblieben; aber doch sind ihre in „teutscher Art" empfundenen Historienbilder nichts weiter als ein hübscher Maskeradenscherz, den sich ein sentimentales, an englischen Schabkunstblättern und Geßnerschen Idyllen wohllebendes Geschlecht gestattet hat; daß sich Hegi auf unserm Bilde in kleinen Einzelzügen gewissenhafter als Vischer bewiesen, daß der Kopf Oekolampads wirklich auf das Aspersche Originalbildnis zurückgeht und das reliefierte Maßwerk der Kanzel an Ort und Stelle in der Martinskirche zu Basel studiert ist, vermag nichts an dieser Tatsache zu ändern.

Mit dem fortschreitenden neunzehnten Jahrhundert hat auch in Basel die objektive Auffassung der mittelalterlichen Kunst, wie sie Vischer anfangs gepflegt hatte, der Usteri-Hegischen Romantik weichen müssen; selbst unser Dilettant hat den Zürcherschen Kunststil später adoptiert, und die gemeinsam mit seinen talentvollen Söhnen Peter und Lukas entworfene Komposition „die Hochzeit des Henman Sevogel" durch Hegi

ins Theatralische übersetzen und in Kupfer stechen lassen. Seinen letzten großen Triumph feierte dieser ballettmäßig aufgeputzte Stil an der Basler Fastnacht des Jahres 1820, da die jeunesse dorée in glänzendem Aufzuge, wobei Federhüte, Schärpen und geschlitzte Wämser eine Hauptrolle spielten, die Vermählungsfeier des Grafen Otto von Thierstein mit Katharina von Klingen (1376) zur Schaustellung brachte. Erst Hieronymus Heß hat diese Süßlichkeiten mit Erfolg zu bekämpfen gewußt.

Von Vischers Söhnen war der ältere, Peter Vischer-Passavant (1779—1851), ein überaus feinsinniger, technisch gediegener Landschaftsmaler und Stecher; in seinen intim aufgefaßten Radierungen — meist Motiven aus der Umgebung des Wildenstein — findet man zum ersten Male das wieder, was seit Mathäus Merians Zeiten kein Basler Stecher mehr zum Ausdrucke gebracht hat: Licht, Luft und damit auch „Stimmung"; um Vischers Können zu beurteilen, wird man sich an die frischen und saftigen, auf Japanpapier genommenen Abdrücke seiner Platten halten müssen, wie sie jüngst durch die Fürsorge eines Enkels einem engeren Kreise zugänglich gemacht worden sind. Vischer hatte in seiner Jugend Italien gesehen und wenn er auch nicht zu der römisch-deutschen Künstler-Kolonie in engere, persönliche Beziehung getreten war, so bestimmten doch deren Werke sein eigenes Schaffen; oft und viel verspürt man in seinen so ansprechenden Radierungen größeren Formates die Einwirkung des Joh. Christ. Reinhardt. Vischers Tätigkeit als Kunstforscher mußte schon in der Schilderung der „Basler Kunstsammler" (S. 116) Erwähnung getan werden und naturgemäß hat sich auch diese Seite des Wirkens in seinem künstlerischen Schaffen wiedergespiegelt, in Nachstichen nach Both und nach Ruysdael, denen allerdings viel von der frischen Kraft der eigener Erfindung entsprossenen Werke abgeht. Ungleich anziehender sind Stiche ganz kleinen Formates wie die

Illustrationen zur „Badenfahrt" seines Schwagers David Heß, deren Vorzeichnung Adolf Heß, der Sohn des Dichters besorgt hatte. Von einem künstlerischen Kompagniegeschäft mit Franz Hegi, dem alten Hausfreund der Vischerschen Familie, erzählt endlich die hier wiedergegebene, nach einer eingehend ausgeführten Originalzeichnung Vischers gestochene Ansicht des Münsterkreuzganges; nur ein Künstler von Gottes Gnaden



Peter Vischer-Passavant: Kreuzgang des Basler Münsters (1813).

kann dieses von zartem poetischem Geist durchwehte Kleingemälde geschaffen haben. Das Bildchen erschien im Jahrgang 1813 des helvetischen Almanachs.

In seinen „Blättern der Erinnerung an Frau Juliana Birmann-Vischer" hat uns Ständerat Birmann recht hübsch den Zeitvertreib der jungen, im Blauen Haus heranwachsenden Generation geschildert und uns gezeigt, wie fast sämtliche Kinder des Ratsherrn Peter Vischer-Sarasin mit hohem Eifer der Mal- und Zeichenkunst beflissen waren. Eine Tochter, Lisette (1783—1857), die spätere Gattin des Leonhard Burckhardt vom Sägerhof und Verfasserin jener

farbenreichen, die Tage der „Alliiertenzeit“ behandelnden Aufzeichnungen (s. Beitr. z. vaterl. Geschichte, XIV) hat sogar zur Radiernadel gegriffen und ein kleines Viehstück entworfen, dem man allerdings den bei J. J. Biedermann (seit 1807 in Basel) genossenen Kunstunterricht erheblich anspürt.

Ganz auf eigenen Füßen steht dagegen der ledig gebliebene Sohn Lukas da (1780—1840), eine der unterhaltendsten Persönlichkeiten der gesamten Basler Dilettantengesellschaft.

Verschieden von seinem ältern Bruder Peter hatte Lukas des Vaters witzige Ader voll und ganz geerbt, während ihm dagegen der Familienzug des Fleißes und der technischen Gediegenheit — welch schöne Eigenschaften Goethe mit dem Worte „Reinlichkeit“ zu bezeichnen pflegte — versagt blieb; selbst auf seiner Lieblingsdomäne fehlte Lukas Vischer zumeist das notwendige Sitzleder, um ein Werk mit der zu Beginn des vorigen Jahrhunderts üblichen Akkuratesse der Mache zur Vollendung zu bringen. Mit flottem, breitem Strich hingeworfene Federzeichnungen und leicht wie aus dem Handgelenk heraus mit der Radiernadel auf den Ätzgrund geworfene Skizzen waren sein künstlerisches Ausdrucksmittel, der Gegenstand seiner Darstellungen das, was der Italiener „Capriccio“ nennt, er umfaßte geradezu alles, was damals das Interesse eines Baslers in Anspruch nehmen konnte; Tagesereignisse aus dem öffentlichen wie aus dem privaten Leben lieferten gewöhnlich das Motiv, das dann von Vischer in einer temperamentvollen, graziös satirischen Weise durchgeführt wurde; ein gutes Stücklein Leidenschaft steckt in der Mehrzahl seiner Erfindungen. Auf dem Gebiete des gesellschaftlichen Spottbildes war er Meister und köstlich sind seine leicht, fast unmerklich karikierten Bildnisse berühmter und unberühmter Zeitgenossen. Auch das eigentliche Genrebild hat er des öftern gepflegt, immer munter und humorvoll und nie von

dem Zeitübel der Sentimentalität angekränkelt. Dagegen fehlte ihm für die Schilderung des Landschaftlichen das Interesse fast völlig, nur in den spätern 1820er Jahren zeichnete er aus Lust an der kurz vordem aufgekommenen wirkungsvollen Technik der Lithographie einige heimatliche Prospekte auf den Stein; der Strich ist aber müde und das lustige Feuer von ehemals scheint gänzlich erloschen.

Eine merkwürdige Frühreife war fast sämtlichen Basler Dilettanten eigen; erstaunlich ist sie bei Lukas Vischer, dessen künstlerische Produktion schon im zartesten Jugendalter ansetzt; mit sechzehn Jahren wußte er bereits die Flächen größerer Kupferplatten mit der Radiernadel zu bezwingen und aus seinem achtzehnten Lebensjahre stammen seine freiesten und reizvollsten Erfindungen. Wie unheimlich wirkt nicht die in geheimnisvolles Helldunkel getauchte Szene: „Vorstellung des Meisters auf der Bärenhaut" (1796), da in der Turmstube des St. Alban Schwibbogens ein zitternder, zerknirschter Gefangener von einem richterlichen Kollegium verhört wird und zur Erzwingung des Geständnisses der „Meister" (Scharfrichter) mit seinem Folterknecht dem Häftling „vorgestellt" wird; die in unseren Kinderstuben heute noch gebräuchliche Redensart „ich will dir den Meister zeigen" soll bekanntlich aus den Gerichtsstuben des alten Basel stammen. Eine gleichzeitige Radierung führt uns aus dem finstern Verließ auf den sonnigen Münsterplatz hinaus; die eidgen. Besatzungstruppen des Jahres 1793 sind zur Parade aufgestellt, die Repräsentanten der hohen Stände schreiten die Front ab und eine bunte, an drastisch karikierten Persönlichkeiten reiche Zuschauermenge belebt den Vordergrund. Das Blatt ist nur im Umriß gestochen und mit hellen, zarten Farben harmonisch koloriert; der zwerghafte Reinhard Keller dürfte hier dem jungen Liebhaber mit seinem künstlerischen Rat zur Hand gegangen sein. Wenn auch der Stich eine Szene aus dem Jahr 1793 wiedergibt, muß doch seine Ent-

stehungszeit um drei Jahre vorgerückt werden: Vischer hat sich bei der Ausführung seines Werkes einen unter den Stechern hin und wieder üblichen Scherz erlaubt und mitten unter den Schattierungslinien kleine Worte und Sätze angebracht, die nur für den Wissenden sichtbar waren. Auf den Pflastersteinen des auf dem Bildchen dargestellten Münsterplatzes lesen wir „das Charlotte Sarasin ist eine Braut", womit der Kousine des jungen Künstlers wohl eine Art von Huldigung dargebracht werden sollte; der Brautstand von Charlotte Sarasin, der spätern Gattin des Hieronymus Geigy, fiel aber ins Jahr 1796 und damit erhält der Kupferstich seine richtige Datierung. Später erging sich Vischers Radiernadel auch in ernsthafteren Versuchen, so verfertigte er einen ganz gelungenen und recht stilgetreuen Nachstich des Synagogenbildes von Konrad Witz, eines besonders knorrigen mittelalterlichen Werkes.

Augenblicksbilder aus dem Alltagsleben blieben aber die Hauptdomäne unseres Liebhabers. Als der General Bonaparte, der spätere große Kaiser, am 24. November 1797 auf seiner Reise nach Rastatt Basel passierte und im Gasthof zu den Drei Königen abstieg, wurde in einigen jüngeren Herren der Wunsch rege, den Helden des Tages in nächster Nähe zu sehen, um sich dessen gleichsam in Marmor gemeißelte Gesichtszüge für ewige Zeiten einzuprägen. Die Frage war nur die, wie konnte man dem in geschlossener Karosse reisenden Generalissimus beikommen, der sich auch im Quartier menschenscheu vor der lärmenden Huldigung der Menge zurückzuziehen pflegte. — In den „Drei Königen" fand ein Déjeuner statt, zu welchem die höchsten Vertreter des Standes Basel delegiert wurden; es ging feierlich gemessen her, an der Pforte des Speisesales prangte die Weihe-Inschrift

»CUI LAURUS AETERNOS HONORES ITALICO PEPERIT TRIUMPHO«,

deren Fassung uns mit aufrichtigem Respekt vor unseren Altvordern erfüllt; wie hätte man wohl den jugendlichen Korsen stilvoller bekomplimentieren können, als mit diesen klassisch-knappen (leicht variierten) Worten des Horaz? Im Saale wehte aber eine scharfe, offizielle Luft, hier war kein Raum für das junge Basel. Was tun? Die Herren verkleideten sich in Kellner, bedienten dergestalt metamorphosiert die Ehren-



Lukas Vischer.

tafel und vermochten dabei den Feldherrn in der denkbar bequemsten Art zu studieren. Daß Lukas Vischer mithielt, versteht sich fast von selbst; in sein Skizzenbuch entwarf er ein paar höchst drastische Augenblicksaufnahmen Bonapartes, die dann später von Marcuard Wocher fabrikmäßig in Gouache-Miniatur ausgeführt und in den Handel gebracht wurden.

Dem schönen Geschlecht, das namentlich im Freundinnenkreis seiner zahlreichen Schwestern durch prächtige Exemplare vertreten war, brachte Vischer ein nicht minder starkes Interesse entgegen als den politischen Berühmtheiten. Sei

es, daß auf dem Wildenstein ein „Vereinli" per Leiterwagen anrückte oder sich im Empire-Saal einer Stadtwohnung die Maitli-Schar gaudierte, stets war der galante Freund zur Hand, der diese fröhlichen Situationen des Augenblickes mit der Feder oder der Radiernadel für die Nachwelt festzuhalten wußte. In diesen anmutigen, harmlosen Bildchen steckt noch ein Stücklein des alten Rokokogeistes — wir sprechen nicht von



Lukas Vischer.

der äußeren Mache —, fast wird man hin und wieder an die Lebensauffassung eines Watteau und eines Lancret erinnert.

Vischer hat noch Hieronymus Heß kennen gelernt und sich in seiner Spätzeit in dessen straffer Zeichnung und fester Aquarelltechnik versucht; in Heßscher Manier sind seine mehr ethnographisch als künstlerisch wertvollen Darstellungen von Volkstypen gehalten, die er während eines Aufenthaltes in Mexiko angefertigt hat. Mit dem von Hieronymus Heß (1799—1850) angeregten Künstlerkreise soll unsre diesmalige Schilderung ihren Abschluß finden.

Unter den deutschen Künstlern der Biedermannszeit genoß Heß vor Zeiten eines gewissen Renommé; seine Zeitgenossen sahen — wenigstens anfangs — in ihm weniger den Faxenmacher, wie er heute so populär ist, als vielmehr den sehr ernst zu nehmenden Historienmaler, dessen „geistreiche, lebhaft gefärbte Kompositionen" selbst der Berliner Galeriedirektor Waagen, gewiß einer der kunstverständigsten Männer der Zeit, angesichts der in unserem Museum aufbewahrten „Schlacht von St. Jakob" zu rühmen wußte; auch die in die frühen 1820er Jahre fallende Romfahrt hatte Heß ein gewisses Prestige bei den Klassizisten alter Observanz — und zu diesen gehörten die meisten damaligen Kunstkenner — verliehen. Er brachte 1823 den funkelnagelneuen Nazarenerstil nach Basel mit, jene romantisch-religiöse, besonders von Overbeck und Veit gepflegte, sich an die Übung der vorraphaelischen italienischen Maler anlehnende Richtung. Damit machte er in Basel Schule; reichste Gelegenheit zur Propaganda des neuen Stiles fand er in seiner Tätigkeit als Zeichnungslehrer. Es klingt daher nicht so unglaublich, daß der Lebensweg von Emilie Linder (1797–1867), der frommen, weltflüchtigen Freundin Brentanos, im Atelier des Hieronymus Heß seine eigenartige Richtung nahm, welche ganz konsequent die Baslerische Nazarenerin dazu führte, in Regensburg das katholische Glaubensbekenntnis abzulegen und in der Hauskapelle des päpstlichen Nuntius das Sakrament der Firmung zu empfangen. Die Lebensschilderung dieser wunderbaren, psychologisch hochinteressanten Frau gehört nicht in den Rahmen unserer Studie, auch war die eigene Kunstübung die noch am wenigsten fesselnde Seite im Wirken Emilie Linders; zumeist bestand ihre Maltätigkeit in der Anfertigung von Kopien, welche die Künstlerin später an arme Dorfgemeinden weiter zu schenken gewohnt war. In der stillen Kapelle unseres katholischen Krankenhauses wird man aus dem großen dreiteiligen Altargemälde Eberhardts, dem „Triumph der

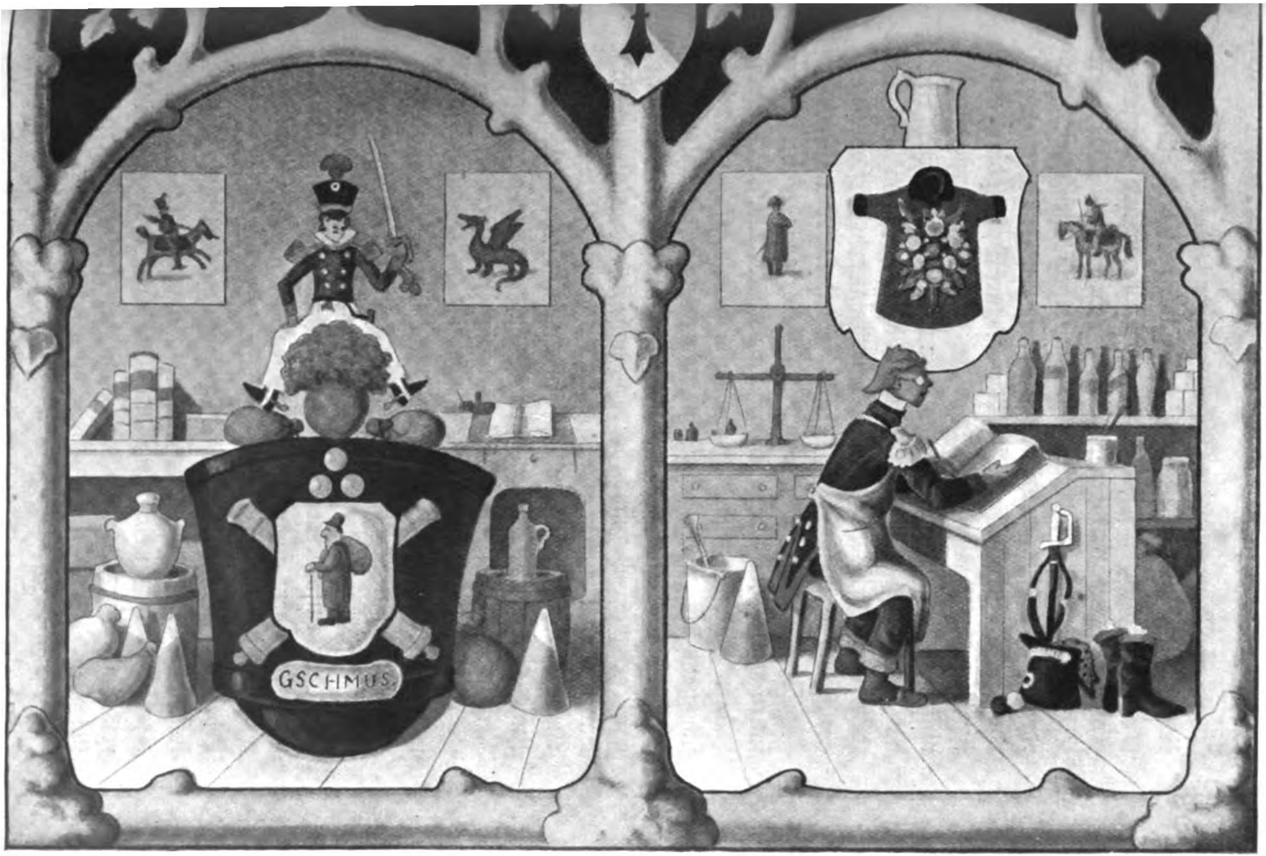
Kirche", die Kunstideale Emilie Linders am reinsten kennen lernen.

Heß, der Historienmaler und Karikaturenzeichner hat besonders in den kriegerischen Wirren der beginnenden 1830er Jahre reiche Nachfolge gefunden; einer gewissen Richtung der literarischen wie der künstlerischen Produktion hatte sich die unruhige Zeitstimmung als förderlich erwiesen und eine wahre Hochflut von publizistischen Erzeugnissen jener Spezies heraufbeschworen, die uns heutzutage nur noch an den drei Fastnachtstagen vor Augen tritt; jedoch auch auf seriösem Gebiet fanden die Wirren der 1830er Jahre ihren Widerhall und mehr als ein schlichter Bürger ist damals zum politischen Schriftsteller oder doch wenigstens zum lebendigen Erzähler seiner persönlichen kriegerischen Fata geworden. Auf dem Gebiete der Kunst blühten naturgemäß das Militär- und Schlachtenbild sowie die Karikatur weit üppiger denn je zuvor. Hier begegnen uns auch zwei Dilettanten, die beide dem Schülerkreis des Hieronymus Heß angehört hatten und sich später eigenartig weiterentwickelten.

Von Isaak Pack (1813—1848) wußte der verewigte Ratsherr ImHof, dessen Kamerad er als Offizier des Baslerischen Geniekorps gewesen, einst viel zu erzählen. Pack war gelehrig und akkommodationsfähig bis zur künstlerischen Charakterlosigkeit. Mit gleicher Sicherheit konnte er im strengsten Nazarenerstil gehaltene biblische Darstellungen malen wie idyllische Geßnerlandschaften oder Veduten im Stil des Samuel Birmann; er war zudem ein „Bäscheler" und nichts ging ihm über das Pröbeln mit neuen Kunsttechniken. Zweifelsohne der beste Amateur-Lithograph, den Basel je besessen, hat er das schöne von Hieronymus Heß gezeichnete Titelbild zum Basler Neujahrsblatt von 1836 „Geschichte des Thomas Platter" auf den Stein übertragen. Packs Originallithographien sind ausschließlich Militärbilder kleinen Formates, wie eine Folge von sechs Blättern „die

wichtigsten Ereignisse in den Basler Wirren von 1831—1833" (1835) oder ein Bilderbogen mit sechs Soldatentypen „Militär des Kantons Basel-Stadtteil" (1834); beiden Zyklen eigen ist die fast miniaturmäßige Säuberlichkeit der Ausführung, die treffliche Abstufung der Tonwerte und dann vor allem die dramatisch bewegte Erzählung; bei den Bildern der zweiten Folge wußte der Zeichner durch eine gewisse genrehafte Behandlung den an sich recht spröden Stoff — handelte es sich doch in erster Linie um Wiedergabe von Uniformen — nicht ohne Geschick genießbar zu machen; daß er sich hier gewisse Kunstgriffe bei den großen Pariser Militärmalern Raffet und Charlet erborgt hat, wird dem Kenner wohl schwerlich entgehen. Alles in allem war aber Pack doch eher warmherziger Patriot und begeisterter, vielleicht ein wenig zum Diensthubertum neigender Offizier denn Künstler; gerade durch seinen ausgeprägten Sinn für technische Akkuratesse gibt er sich als Liebhaber niederer Gattung zu erkennen, denn „man wird finden, daß der Dilettant zuletzt vorzüglich auf Reinlichkeit (= die oben genannte Korrektheit der Mache) ausgeht, welches die Vollendung des Vorhandenen ist, wodurch eine Täuschung entsteht, als wenn das Vorhandene zu existieren werth sey" (Goethe). Pack, diesen an Seidels köstliche Figur des in streng ordonanzmäßigem Sinne kunstübenden „Major ohne Pointe" ein wenig gemahnenden Maler-Dilettanten wollen wir als Folie benutzen, um das Bild eines durchaus anders gearteten Heßschülers erstehen zu lassen, der gleichfalls Baslerischer Offizier und in gewissem Sinne auch Militärmaler gewesen war, des Eduard Burckhardt-Tomes (1815—1903).

Als jüngster Sohn des Christoph Burckhardt-Bachofen, als Enkel des großen verständnisvollen Kunstsammlers J. J. Bachofen-Burckhardt und als Bruder des vorzüglichen Tiermalers Ludwig Burckhardt-Schönauer enstammte er einem Milieu, in welchem die Liebe zur Kunst heimisch war. Wie



Eduard Burckhardt-Comes: Entwurf zu einer Wappenscheibe für die Obersten Gemuseus und Meyenrock.

die große Mehrzahl seiner Altersgenossen hatte auch er den Unterricht des H. Heß genossen nnd sich dort das Rüstzeug geholt, mit dem er nachmals allen größeren und kleineren Schwächen seiner Mitbürger waidlich zu Leibe rückte. In seinen tendenzlosen Arbeiten gibt sich Burckhardt als begeisterter Verehrer der Ritter-Romantik, es steckte ein Stücklein von Franz von Pocci in ihm, jener fast unüberwindbare Drang, die Feder spazieren zu führen, um phantastische, dabei aber streng tektonisch gedachte Burgenanlagen auf das Papier zu zaubern; „und hätt' ich auch viel tausend Händ, mit Burgen käm' ich nie zu End". Als Romantiker der Biedermaierzeit darf er einen gewissen Rang unter den Baslerischen Dilettanten beanspruchen.

Das Schwergewicht seines Schaffens lag aber in seiner satirischen Produktion. Schon in verhältnismäßig jungen Jahren hatte Burckhardt viel von der Welt gesehen und es sich nach und nach angewöhnt, die ja sicher oft kleinlichen Verhältnisse seiner guten Vaterstadt mit dem wohl nicht ganz gerechten Maßstab des Kosmopoliten zu messen. Er war zum Raisonnierer und Frondeur geworden, wie er im Buche steht, ohne daß doch — wieder ein echt baslerischer Zug — seine Liebe zur alten Heimat, der er die längste Zeit seines Lebens fern blieb, erloschen wäre.

Als Probe von Burckhardts satirischen Erzeugnissen wählen wir ein kleines Aquarell auf die Gefahr hin, daß unser Dilettant in rein künstlerischer Hinsicht damit vielleicht nicht zu seinem vollen Rechte kommt. Das Bildchen besitzt indes den entschiedenen Vorzug, den Karikaturenmaler Burckhardt besonders scharf zu beleuchten und gleichzeitig eine tragikomische und dazu ziemlich folgenschwere Episode seines Lebens zu illustrieren. Hören wir die merkwürdige Vorgeschichte der kleinen Komposition.

Burckhardt weilte zu Ende der 1830er Jahre in Frankreich und lernte dort die schöne, mit den frischen algerischen Lorbeern geschmückte französische Armee kennen; nahe lag es,

Parallelen zwischen dieser prächtigen Truppe und der schweizerischen Miliz zu ziehen, die unmöglich zugunsten der letztern ausfallen konnten. Das Schicksal wollte es, daß Burckhardt unmittelbar nach seiner Rückkehr in die Heimat das Aufgebot zu einer Ergänzungsmusterung des von ihm gründlich verachteten Baslerischen Artillerie-Korps erhielt; als guter Bürger konnte er sich dem Dienst nicht wohl entziehen, als aufrichtiger Mann empfand er aber das Bedürfnis, einmal auf drastische Art gegen das heimatliche „Soldätlis spielen" Protest einzulegen. Als geradezu komisch erschien ihm das so stolze Offizierskorps der Artillerie, dem er doch selbst als Oberleutnant angehörte; hier beschloß er seinen Hebel anzusetzen und sich frei öffentlich von diesen Herren loszusagen. Am Tage der Musterung — es war im April 1839 — entfernte er die goldnen Tressen am Tschako, legte Degen, Epaulette und Kontre-Epaulette ab, mischte sich unter die gemeinen Kanoniere und trat weit unten am linken Flügel, irgendwo im zweiten Glied an. Als der Milizinspektor Meyenrock nahte und gravitätisch die Front abschritt, war nirgends ein Oberleutnant Burckhardt zu finden, wohl aber mitten unter der vor Vergnügen grinsenden Mannschaft ein schlichter Kanonier, dessen Gesichtszüge eine bedenkliche Ähnlichkeit mit dem verschwundenen Offizier zeigten. Das weitere läßt sich denken, Späße im Militärverhältnis pflegen ja für ihre Urheber nur höchst selten etwas Gutes einzubringen: Die Szene wird zum Tribunal und Meyenrock läßt einen geharnischten Rapport an Oberstleutnant Gemuseus, Chef der Artillerie, abgehen; das interessante Schriftstück mag man auf unserm Staatsarchiv einsehen, es gipfelt in dem Satze „Herr Burckhardt degradierte nicht nur sich, sondern auch das Korps, dem er angehörte, auf die unwürdigste Art." Das Ende vom Lied war eine sechswöchentliche Arreststrafe, in deren Verlauf dem Häftling genügende Muße wurde, das hier wiedergegebene Spottbild auf die Miliz sich auszudenken.

Der Komposition liegt das Schema von Schweizerischen Wappenscheiben zu Grunde, deren eine dem Oberstleutnant Gemuseus, die andere dem Milizinspektor Oberstl. Meyenrock gewidmet ist, welch beide Herren in ihrem bürgerlichen Beruf Kolonialwarenhändler waren; die boshaften Anspielungen im einzelnen herauszulesen, sei dem Beschauer überlassen. Burckhardt hatte also einsehen müssen, daß die Gemütlichkeit der Basler Militärbehörden doch ihre Grenzen habe; er ließ sich bald nach dieser Affäre dauernd in Amerika nieder.

Es wäre indiskret, auf die gesellschaftlichen Spottbilder Burckhardts an diesem Orte näher einzutreten; an Witz und pikanter Pointe stehen sie dem reproduzierten Werke kaum nach, an Kunstwert — der Begriff ist cum grano salis zu nehmen — sind sie ihm oft überlegen.

* * *

Mit diesem originellen, durch und durch baslerischen Kunstdilettanten möchte der Verfasser seine diesjährigen Schilderungen abschließen; er bittet den geneigten Leser, auch diesen kleinen Aufsatz als das zu nehmen, was er sein will, als eine ganz locker durch den Zufall gefügte Folge von Charakterbildern aus dem alten Basel, die hin und wieder auf gewisse Strömungen unseres Kulturlebens schärfere Lichter fallen lassen und vielleicht nach ihrem bescheidenen Teil dazu beitragen, einem jüngeren Geschlecht die würdigen alten Herren in Krös, Perücke, Zopf und Vatermörder auch menschlich näher zu bringen.





Schatzkammer des Ursenmünsters in Solothurn.

Brustbild des h. Urs.

Brustbild des h. Victor.

Kirchliche Kunstkammern.

Vortrag gehalten an der Maifahrt zu Solothurn

von E. A. Stückelberg.

Schon die Tempel des heidnischen Altertums besaßen Kammern, welche dazu dienten die Schätze der Gottheit aufzubewahren. Hier wurden die Geschenke der von nah und fern herbeiströmenden Gläubigen niedergelegt, hier wurden die Kostbarkeiten eingeschlossen, hier die wertvollern Kultusgeräte nach Beendigung der Zeremonien niedergelegt. Die Priesterschaft kam auch den Bedürfnissen des Volkes entgegen, indem sie die geschenkten Edelmetalle ausprägte; dieses älteste Tempelgeld ist deshalb regelmäßig mit religiösen Darstellungen, die sich oft Jahrhunderte lang als wappenartiger Münztypus erhalten, versehen.[1]) Die in der Schatzkammer niedergelegten Kapitalien wurden auch ausgeliehen, in Kriegsfällen in Kontribution gesetzt, von Feindeshand häufig konfisziert.

Den Schatzkammern des Altertums kommt also schon eine vierfache kulturelle Bedeutung zu: sie sind sowohl Kunstkammer, als Paramentenkammer und Archiv, als eine Art von Bank, indem sie den Kunstgegenständen dauernde Sicherheit gewähren — manches Objekt wurde hier Jahrhunderte alt — indem sie ein Verwahrungsort von Kultgeräten sind und indem sie Zahlungsmittel herstellen, ver-

[1]) Vgl. Stückelberg, Münzsammler, S. 103.

wahren und ausgeben. Endlich sind diese Kammern eine Art Museen, die Fremden und Einheimischen gezeigt werden.

Ähnliches finden wir im christlichen Gotteshaus. Auch dieses erfüllt diese vierfachen Bedürfnisse mit seinen Schatz- und Paramentenkammern. Schon in altchristlicher Zeit begegnen wir in der Nähe des Apsis oder des Chors Anbauten, die ein- oder zweistöckig gestaltet sind. Sie pflegen sich nur nach dem Innern der Kirche und zwar gegen das Langhaus oder in der Richtung gegen den Altar zu öffnen. Je nach der besondern Bedeutung dieses Raumes pflegte man ihn verschieden zu benennen: Prothesis ist der Ort, wo die Opferspenden niedergelegt werden, Diakonikon heißt man ihn mit Hinsicht auf die Kultgeräte, die hier von den Diakonen versorgt werden, Secretarium als Aufbewahrungsort des Archivs, Gazophylacium endlich als Schatzkammer.[1])

Der heutzutage am meisten gebrauchte Ausdruck ist Sakristei, abgeleitet von Secretarium; wo der Reichtum an Kostbarkeiten besonders hervortritt, spricht man dagegen von Schatzkammern.

Auch diese christlichen Kunstkammern haben, wie uns zahlreiche Dokumente lehren, Edelmetalle aufbewahrt und ausgemünzt. Zahlreiche Münztypen des Mittelalters zeigen uns deshalb Namen oder Bild eines Heiligen und sind ausgegeben von einem Gotteshaus, sei es nun Kathedral- Abbatial oder Kollegiatstift. Die Kirchen pflegten auch in Nöten aller Art mit diesen Geldern auszuhelfen. Manche Fürsten machten hier Anlehen und erhielten Edelmetall in Form von kostbaren Geräten oder Geld. Der Dank des Staates bestand gewöhnlich in Raub, ob derselbe nun Sequestration oder Inventarisation genannt wurde.

Betrachten wir die mittelalterlichen Schatzkammern kirchlichen Charakters näher, so finden wir, daß hier eine Fülle von Gegenständen angehäuft wurden, von denen man

[1]) Vgl. Lucius, Anfänge des Heiligenkults, S. 288—295.

sich heute nur noch einen schwachen Begriff machen kann. Immerhin geben hunderte von erhaltenen Inventaren [1]) Auskunft über das, was einst in den Sakristeien vorhanden gewesen ist. Hier lagen Kunstgegenstände profanen Ursprungs, die der Kirche, bezw. dem Titelheiligen dargebracht worden waren; goldne Ketten, Spangen, Kronen, Ringe, besetzt mit Perlen und kostbaren Steinen, Ordenszeichen und dergleichen sah man in den eisernen Truhen. Kunstwerke, die verpfändet und nie eingelöst worden waren. Votivgeschenke von seltsamster Form, Bedeutung und verschiedenstem Material.

Aber auch Kuriositäten und Raritäten wurden hier niedergelegt und ausgestellt, vertrat doch die Sakristei in vielen Fällen das, was wir heute Museum nennen, d. h. einen Ort, wo Sehenswürdigkeiten den Fremden gezeigt werden können. Hier waren etwa seltene Beutestücke, Knochen von Riesen oder andere ausgegrabene Gegenstände zu sehen.

Die liturgische Bedeutung der Paramentenkammern äußerte sich darin, daß kirchliche Gewänder, Stäbe und Kultgeräte aller Art verwahrt wurden. Der große Schrank an der Wand wurde zur Lipsanothek, wenn hier die verschiedenen Gefäße, die zur Aufbewahrung und Zeigung der Reliquien dienten, beisammen lagen. Da sah man büchsenförmige, taschen-, schrein-, arm- oder büstenförmige Behälter von Heiltum, silbern, golden oder vergoldet, reichbesetzt mit Steinen oder glänzenden Glasflüssen.

Auch Altar- und Vortragekreuze, prunkvolle Krummstäbe standen in der Paramentenkammer; Kelche, Fistulae oder

[1]) Herausgegeben in 2 Bänden von F. de Mély et Bishop. Mittelalterliche Führer durch Schatzkammern sind z. B. Il Catalogo Rodobaldino von Pavia (ed. Majocchi 1901) W. Geoffroy de Courlon Le Livre des Reliques de l'Abbaye de Saint-Pierre-le-Vif de Sens. Edd. Julliot et Prou 1887.

Patenen, Ciborien und Monstranzen, Rauchschiffchen und Rauchfäßer, kostbar gebundene liturgische Bücher und unzählige andere, größere und kleinere Gegenstände, oft oder selten gebraucht, alt oder jung, waren hier zu sehen. Für besondere Festtage, wie für besondere Altäre waren spezielle, vollständige Ausrüstungen vorhanden. Custos, Thesaurarius und Sacristan waren verantwortlich für die Schätze und deren Unterhalt.

Auch die Schweiz war einst reich an kirchlichen Kunstkammern; hätte nicht Bildersturm, Revolution, Krieg und Klosteraufhebung dem Großteil dieser Museen den Untergang gebracht, so könnten wir noch hunderte von Kunstwerken ersten Ranges in unserm Lande bewundern. Alte Reliquien und Schatzverzeichnisse von St. Gallen, Pfäfers, Zürich, Lausanne lassen uns ahnen, was einst vorhanden war.

Werfen wir einen Blick auf die Schätze, die noch erhalten sind. An der Spitze derselben steht Saint-Maurice mit seinen antiken, frühmittelalterlichen und romanischen Kunstgegenständen, eine Sehenswürdigkeit von europäischer Bedeutung. An zweiter Stelle steht die Sakristei von Chur [2]) mit ihren vielen romanischen und gothischen Kultgeräten. Dann folgen Solothurn, Sitten [3]), Engelberg, Beromünster und St. Bernhard.

Dem Bildersturm zum Opfer gefallen sind die herrlichen Schätze von St. Gallen, Lausanne [4]) und Zürich, der Revolution die von Einsiedeln und Disentis, dem Bürgerkrieg der Basler Domschatz, den Klosteraufhebungen des XIX. Jahrhunderts die Schätze von Muri, Wettingen, Rhei-

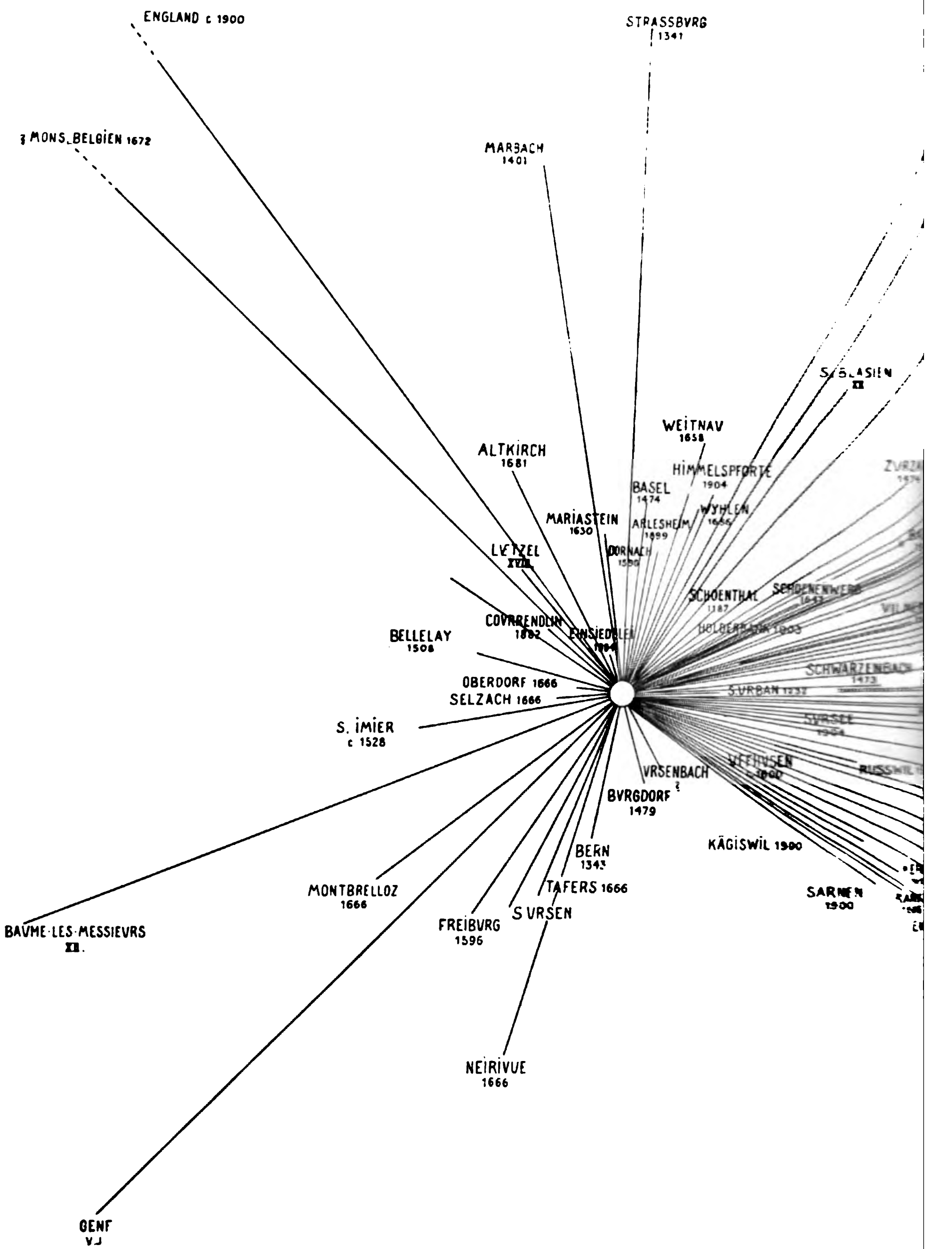
---

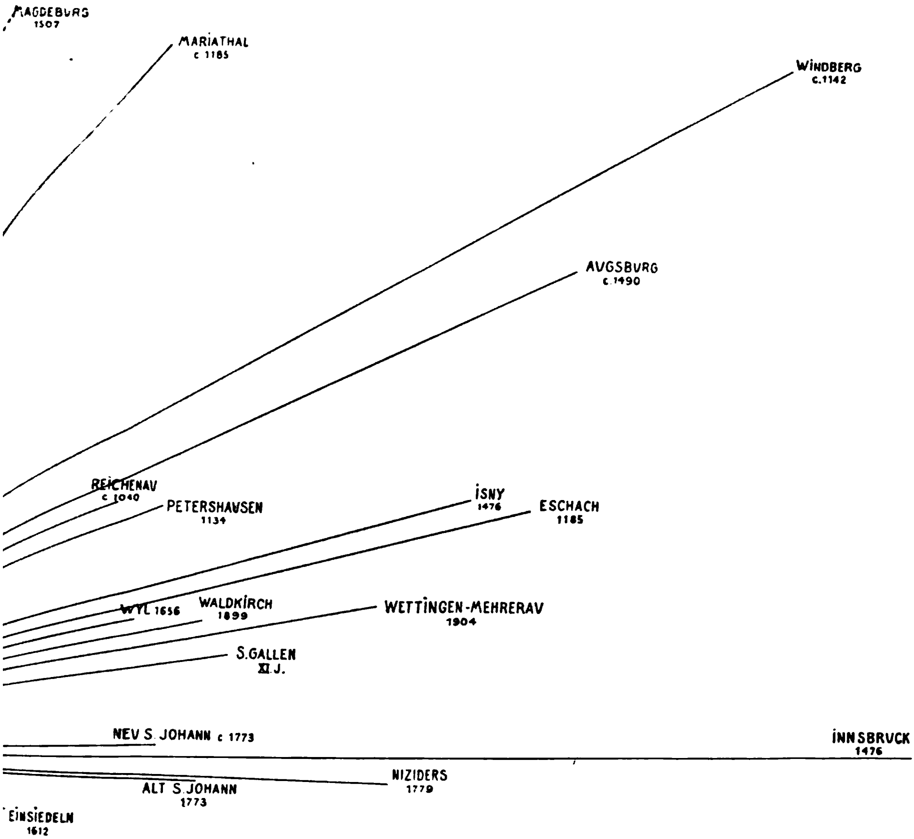
[1]) Veröffentlicht von Aubert, Paris, 1872.

[2]) Veröffentlicht von E. Molinier, Paris, 1895.

[3]) Veröffentlicht von de Mély, Paris, 1890 (Bulletin archéologique du Comité des Traveaux historiques et scientifiques, Leroux).

[4]) Vgl. Stammler in Mém. et Documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse Romande. Seconde série. Tome V; Dupraz, La Cathédrale de Lausanne. 1906, pag. 108—124.


ENGLAND c 1900
STRASSBVRG 1341
MONS, BELGIEN 1672
MARBACH 1401
S. BLASIEN
WEITNAV 1658
ALTKIRCH 1681
HIMMELSPFORTE 1904
BASEL 1474
WYHLEN
MARIASTEIN 1630
ARLESHEIM 1899
LVTZEL
DORNACH
SCHOENTHAL 1187
SCHOENENWERD
COVRRENDLIN
EINSIEDLER
BELLELAY 1508
SCHWARZENBACH 1473
OBERDORF 1666
SELZACH 1666
S. URBAN
S. IMIER c 1528
SVRSEE
VRSENBACH
BVRGDORF 1479
KÄGISWIL 1900
BERN 1343
SARNEN 1900
MONTBRELLOZ 1666
TAFERS 1666
FREIBVRG 1596
S VRSEN
BAVME-LES-MESSIEVRS
NEIRIVUE 1666
GENF



Die Verehrung der hh. Victor, Urs und ihrer Gefährten.

(Kartenskizze von E. König.)

nau, Beinwil, Katharinental und vieler anderer Klöster. Der Inhalt von einigen der genannten Gotteshäusern ist nicht gänzlich untergegangen, sondern nur dezimiert und zerstreut worden. So finden wir stattliche Überreste des Lausanner Kathedralschatzes im Museum von Bern, einige Überreste des Basler Schatzes im Museum dieser Stadt — das Beste ist freilich ins Ausland gewandert — Teile des Schatzes von Muri und Rheinau sind an Ort und Stelle geblieben, andere in die Sammlungen von Aarau, Zürich, Basel u. s. w. gewandert.

Heute befinden wir uns in der Schatzkammer von Solothurn. Werfen wir, bevor wir uns den einzelnen Denkmälern zuwenden, in Kürze einen Blick auf den Ursprung dieser Stätte.

In dem römischen Kastell Solodurum wurden, wie die Tradition berichtet, unter Kaiser Maximian, zwei christliche Soldaten, Victor und Urs um ihres Glaubens willen enthauptet. Sie wurden außerhalb der Stadtmauer, vermutlich an der Stelle, wo heute das Ursenmünster steht, bestattet. Der Leichnam des einen Heiligen, des Victor, wurde etwa zweihundert Jahre nach seinem Tode nach Genf überführt. Beiden Märtyrern wurde eine intensive Verehrung zuteil und Kirchen erhoben sich über ihrem Grabe. Die Thebäerlegende von Acaunum (Saint Maurice) bezeichnet beide Blutzeugen als versprengte Soldaten der Legio Felix, die an der Rhone den Untergang gefunden hat. Damit beginnt das Epheu der Legende, an der historischen Mauer eines historisch unanfechtbaren Martyriums emporzuranken. Diese Legende gibt sehr getreu, in der Art guter historischer Romane, die typische Geschichte eines Martyriums wieder; gerade ihres schlichten, plausibeln Charakters halber ist sie von den meisten Forschern, auch protestantischen Kritikern wie E. Egli [1]), für ein echtes historisches Aktenstück gehalten

[1]) Theologische Zeitschrift a. d. Schweiz. 1887. Heft 1.

worden. Sie erzählt uns wie Urs und Victor verhaftet, vorgeführt, verhört, zum Abfall aufgefordert, ermahnt werden, wie sie standhaft bleiben, gefesselt, gefoltert und hingerichtet werden. Die Christen bestatten sie ehrenvoll nahe bei der Stadt. Enthauptete Heilige pflegte die Kunst nun dadurch zu charakterisieren, daß sie ihnen das Marterinstrument, das Schwert oder aber den abgehauenen Kopf als Abzeichen in die Hand gab. Die Beschauer solcher Bilder machten die Legende daraus, die Hingerichteten hätten ihre Köpfe nach dem Tode herumgetragen. Dieser Zug ist in Solothurn wie an vielen andern Orten zu finden. In späterer Zeit entdeckte man hier wiederholt alte Gräber und betrachtete die gefundenen Gebeine [1]) als Reste von Gefährten von St. Urs und Victor. Und auch auf diese Gesellen der beiden Märtyrer übertrug man die wunderbare Episode vom Tragen der abgehauenen Köpfe. Ein Zeugnis dafür bietet ein alter Kupferstich. Solcherart hängt Bild und Legende bis in neueste Zeit eng zusammen.

In dem zu Ehren von St. Urs errichteten Gotteshaus befand sich zunächst das Grab des Heiligen. Er lag in kostbaren Tüchern in kunstreichem Sarg. Schon im IX. Jahrhundert finden wir Kanoniker, welche um den Tempel des heiligen Urs versammelt sind und seine Verehrung pflegen. Im folgenden Säkulum wurde das Grab geöffnet und eine Inschrift, auf Silberblech gestanzt, den Gebeinen beigelegt. Seit dem XI. Jahrhundert wurden Reliquien des Solothurner Heiligen nach allen möglichen Richtungen verschenkt und sein Kult dehnt sich nicht nur auf den Besitzungen des Kanonikatstiftes, in der Diözese, in den umliegenden Klöstern, sondern in zahllose größere und kleinere Kirchen aus; Wallfahrer kamen von fern und nah zum Grab des Heiligen und hinterließen Geschenke. Kirchen, Kapellen, Altäre wur-

[1]) Viele liegen in großen Holzkisten auf den Sakristeischränken; die Dokumente finden sich in Holzröhren dabei.



Legende von S. Urs.

Die Märtyrer ihre Häupter tragend.

den dem heiligen Urs geweiht, Bruderschaften auf seinen Namen gestiftet und die Knaben der Umgegend auf seinen Namen getauft, eine Sitte, die heute noch in Stadt und Kanton erhalten ist.

Für das Haupt, d. h. den Schädel des Heiligen wurde im XV. Jahrhundert ein prachtvoller Behälter, den Sie hier zu bewundern Gelegenheit haben, angefertigt. Er wurde nach der Sitte der Zeit in Gestalt eines Brustbildes erstellt. Der Heilige hat die Züge eines Asketen, langes gelocktes Haar, Schnurrbart und Bart. Ein Lorbeerkranz kennzeichnet den Sieger im Glauben als Besitzer der himmlischen Corona. Als Soldat trägt St. Urs den Kettenpanzer, der am Hals sichtbar wird, darüber einen Plattenharnisch, dessen geschobene Teile die Oberarme decken, während über die Brust ein Samtwams mit Damastmusterung in getriebenem Silberblech nachgeahmt wird. Die Büste ruht auf einer polygonen, mit elegantem spätgotischen Rankenwerk verzierten Basis, die von vier sitzenden Löwen getragen wird. Vorn am Postament sieht man den Wappenschild der Thebäer, das weiße, durchgehende Kreuz im roten Feld.

Das ganze Kunstwerk wurde im XVIII. Jahrhundert auf ein hohes Rokokopostament aus schwarzem Holz mit durchbrochenem Silberschmuck befestigt.

Als Gegenstück dazu fertigte man im XVII. Jahrhundert ein Brustbild des heiligen Victor, dessen Haupt in Solothurn zurückgeblieben war; für einzelne andere Reliquien wurden Behälter von verschiedener Form hergestellt. Ein Schrein, elegante Arbeit von 1624, sonst im Hochaltar eingeschlossen, steht vor Ihnen; er enthält die Schädel der beiden Märtyrer und die silberne, bereits erwähnte Authentik.

Die übrigen Kunstdenkmäler, darunter die karolingische Pergamenthandschrift, den zierlichen St. Oswaldsarm, die

[1] Näheres in des Verfassers Büchlein „Die schweizerischen Heiligen", 1903 S. 120—123.

überaus feine Kassette, ein profanes Werk der Marketterie des XVI. Jahrhunderts, die zwar nicht schöne, aber materiell überaus kostbare Monstranz der Solothurner Schatzkammer, sind Ihnen heute zur Besichtigung vorgelegt. [1])

Schließen wir, indem wir der Kirche danken, daß sie so treu durch Jahrhunderte Erzeugnisse der Kunst verwahrt und gehütet hat. Dadurch, daß sie solche Schätze mehrte [2]) und zeigte, hat sie den Sinn für Kunst und Altertum bei Hoch und Nieder erhalten. So haben Kirchenfürsten, Ordens- und Weltgeistliche aller Grade den Weg gewiesen, den heut Regierungen, Staaten und Städte durch Stiftung von Museen zu begehen suchen.

---

[1]) Wir unterlassen eine Beschreibung aller einzelnen Stücke des Schatzes, da eine solche bereits gedruckt ist von J. Amiet „Das St. Ursus-Pfarrstift der Stadt Solothurn“. Solothurn 1878, S. 435—456.

[2]) Der Katalog der Schatzkammer der Kathedrale von Sens umfaßte im Jahr 1897 nicht weniger als 416 Gegenstände. Ein mustergültiger, wissenschaftlich gehaltener Führer, reich illustriert, gibt nähere Auskunft; der Titel lautet: Inventaire du Trésor de l'Eglise primatiale et métropolitaine de Sens par l'Abbé E. Chartraire. Paris, Picard.

Bericht über das Jahr 1905.

Hochgeehrte Versammlung!

Das Jahr 1905, über welches ich Ihnen heute Bericht zu erstatten die Ehre habe, bot keine besondern Ereignisse, sondern bewegte sich in ruhigen Wegen.

Die Mitgliederzahl unseres Vereins erreichte ungefähr die gleiche Höhe, wie im Jahre 1904, nämlich 1410 gegen 1418. Wir hatten den Tod vieler unserer älteren Mitglieder zu beklagen, es wurden deren Lücken zum größten Teile aber wieder durch neuen Zuwachs ausgefüllt, ich möchte es aber immer und immer wieder unseren Freunden warm ans Herz legen, in ihren Kreisen das Interesse für unseren Verein und dessen Bestrebungen zu wecken und uns neue Kräfte zuzuführen. Wir haben nicht nur solche nötig die den Jahresbeitrag regelmäßig bezahlen, sondern besonders auch solche, die etwas leisten.

Die Ziele die wir verfolgen „Liebe und Verständnis für die Kunst zu fördern, dadurch bildend zu wirken und bei unserer arbeitsamen Bevölkerung den Sinn für das Ideale zu heben," sind so hohe, daß es der Mitwirkung Aller bedarf.

Wir hatten die Freude in den letzten Jahren eine stetige Zunahme des Besuches unserer Ausstellungen zu konstatieren, was doch darauf schließen läßt, daß das Interesse an unseren Bestrebungen im Wachsen begriffen ist

und konnten wir es darum auch wagen an größere Aufgaben und Unternehmungen heranzutreten.

Im Bestande Ihrer Kommission ist im Berichtsjahre keine Veränderung eingetreten, dagegen ist unser Ehrenmitglied Herr Professor Moritz Heine gestorben, der von 1878 bis 1883 Mitglied unserer Kommission war und der sich wie bekannt, sehr um die mittelalterliche Sammlung verdient gemacht hatte.

Unsere Sammlung erfreut sich von Jahr zu Jahr größerer Beliebtheit, wovon der zahlreiche Besuch an den Sonntag Vormittagen und Mittwoch Nachmittagen, an welchen Tagen dieselbe unentgeltlich geöffnet ist, Zeugnis ablegt.

Angekauft wurden im Jahre 1905 die Ölgemälde: „Heißer Tag“ von Eduard Boß für Fr. 600 und das „Selbstportrait“ von Max Buri für Fr. 400.

Die Platzfrage wird bei uns nach und nach zu einer akuten und wird wohl in absehbarer Zeit das Vorzimmer, das jetzt als Ausstellungsraum von den Künstlern sehr geschätzt wird, für unsere Sammlung Verwendung finden müssen.

Unsere Künstlerbücher, die so viel Schätze enthalten, werden von uns nicht vernachlässigt und sind im Berichtsjahre für dieselben Aquarelle von G. de Beaumont, Ed. Ravel, Ernst Bieler, E. Reichenstein, Arnold Flüchter und Jakob Moos, im Werte von Fr. 865 angekauft worden.

Unsere Bibliothek wurde im Laufe des Jahres von einer ansehnlichen Anzahl unserer Mitglieder benützt, sei es, daß dieselben an den hiefür bestimmten Abenden in der Bibliothek selbst von unseren Neuerwerbungen und periodischen Kunstzeitschriften Einsicht nahmen, oder aber Bücher zum Mitnehmen aussuchten.

Unser neues Kommissionsmitglied, Herr Professor E. A. Stückelberg, ist gegenwärtig mit der Neuordnung der

Bibliothek beschäftigt, ebenso mit der Herstellung eines Zettelkataloges, was wesentlich dazu beitragen wird, das Gesuchte leichter zu finden.

Der zur Äuffnung der Bibliothek von Ihrer Kommission ausgeworfene Kredit beträgt Fr. 800 bis Fr. 1000 pro Jahr und wird derselbe jeweilen voll und ganz in Anspruch genommen.

Über unsere Ausstellungen wird Ihnen, wie gewohnt, gesondert Bericht erstattet werden, Sie wissen übrigens selbst was geleistet worden ist. Es bedingt jeweilen viel Mühe und Arbeit bis die Ausstellungen den Besuchern geöffnet werden können und alle diese Arbeit leistet der Vorsteher derselben Herr Albert Burckhardt, in Verbindung mit unserem Verwalter und möchte ich denselben an dieser Stelle unseren besten Dank hiefür aussprechen, und dies um so eher als auch das pekuniäre Ergebnis ein günstiges war.

Über die französische Ausstellung kann Ihnen erst nächstes Jahr eingehend Bericht erstattet werden, es war dies aber ein Unternehmen, das Ihre Kommission schon im Berichtsjahre viel beschäftigte und war dieselbe sich wohl bewußt, daß das moralische Risiko ein großes war und daß damit auch bedeutende Kosten verbunden seien, sie glaubte aber dennoch die ihr gebotene Gelegenheit ergreifen zu sollen, um in Basel eine derartige, quasi offizielle, Ausstellung zu veranstalten. Unser Vorgehen scheint von unseren Mitgliedern dankbar anerkannt worden zu sein, ob die leitenden Persönlichkeiten in Paris und die Aussteller selbst mit dem Resultate derselben zufrieden sein werden, ist allerdings eine andere Frage, deren Beantwortung erst später erfolgen kann. Hoffen wir es, denn nur in diesem Falle wird es möglich sein, die hervorragenderen französischen Künstler zu veranlassen, später wieder bei uns auszustellen.

Außer für eigentliche Ausstellungen wurden unsere Lokale für 14 Tage der Eidgenössischen Kunstkommission

zur Verfügung gestellt, um darin die Jury für die Internationale Ausstellung in München abzuhalten und der Garten wurde Ende Mai den hiesigen Handelsgärtnern für eine Blumenausstellung überlassen, das Resultat für dieselben war aber kein günstiges, da das Wetter auch gar zu schlecht war.

Der vernachlässigte Zustand der Klosterstraße veranlaßte Ihre Kommission schon des öftern, bei der h. Regierung vorstellig zu werden und zu verlangen, daß in dieser Beziehung Wandel geschaffen werde, es wurde uns dies auch zugesichert, aber erst wenn die leidige Theaterfrage gelöst sei, was nun bald der Fall sein dürfte.

Da ich gerade vom Theater spreche, so habe ich Ihnen mitzuteilen, daß Ihre Kommission gegen den Wiederaufbau desselben an der bisherigen Stelle keine Einwendungen zu erheben beabsichtigt, allerdings nur, wenn dasselbe nicht näher gegen die Kunsthalle gerückt wird und wenn an dem gegen uns gerichteten Giebel keine Fensteröffnungen angebracht werden.

Die aus Anlaß des Theaterbrandes auch bei uns veranstalteten Untersuchungen hatten, wie Ihnen letztes Jahr schon mitgeteilt wurde, zur Folge, daß die beiden, als sehr feuergefährlich bezeichnenden Dienstbotenzimmer im II. Stock der Kunsthalle geräumt werden mußten und haben wir dafür anderweitigen Ersatz geschafft, so daß sich nun alle Wohn- und Schlafräume im Plainpied und im Flügelgebäude befinden und der obere Teil vollständig abgeschlossen werden konnte. Es war dies für uns allerdings mit großen Kosten verbunden, allein es mußte im Interesse der Erhaltung unseres Gebäudes unbedingt geschehen.

Im Laufe des Sommers wurde unser Oberlichtsaal ausgebessert und mit neuen Wandbekleidungen versehen und haben wir hiefür 2 verschiedene Farben, weiß und rot, gewählt. Bei diesem Anlasse haben wir wieder gesehen wie

verschieden die Ansichten in Bezug auf die zu wählenden Farben sind, und selbst die beigezogenen Herren Künstler waren verschiedener Meinung.

Der am 25. April stattgefundene Überfall durch zwei anständig gekleidete Männer auf unseren geschätzten Verwalter in der Bibliothek verlief glücklicherweise ohne ernstere Folgen für Herrn Bernoulli, da derselbe noch rechtzeitig durch den hinteren Ausgang flüchten konnte. Es war dieser Vorfall aber immerhin eine ernste Mahnung für uns, da derartiges sich eben doch wiederholen könnte, und sahen wir uns veranlaßt, einen zweiten Diener anzustellen. Diesem Angestellten liegt in erster Linie die ständige Überwachung der im I. Stock stattfindenden Ausstellungen sowie der Sammlung ob, ferner hat derselbe kleinere schriftliche Arbeiten auszuführen, die Jahresbeiträge einzuziehen und überhaupt hilfreiche Hand zu leisten überall wo es nötig ist.

Außerdem wurde noch eine direkte Telephonverbindung zwischen der. Bibliothek und der Restauration errichtet, welche vorzüglich funktioniert.

Unsere Bauschuld konnte im Berichtsjahre gänzlich getilgt werden, wofür der notwendige Betrag übrigens bereits am 31. Dezember 1904 vorgetragen wurde, und sind für die allgemeine Kasse nunmehr wieder bessere Zeiten eingetreten, so daß dieselbe, seit vielen Jahren zum ersten Mal, mit einem Aktivsaldo abschloß, da der Miet- und Fährertrag in dieselbe gelegt werden konnte. Der Fond für Ankäufe von Kunstgegenständen für unsere Sammlung wurde mit Fr. 5700 und der Baureservefond mit Fr. 3000 dotiert und beträgt der erstere nunmehr Fr. 8410 und der letztere Fr. 5000.

Der Unterhalt von Dach und Fach kostete auch dieses Jahr wieder eine ansehnliche Summe, es ist aber unsere Pflicht, in dieser Hinsicht nichts zu vernachlässigen; und da uns

auch für die Folge noch viel zu tun übrig bleibt und jeweilen Unvorhergesehenes noch dazu kommt, haben wir den Baureservefond geäuffnet und beabsichtigen dies auch für die Folge nicht zu unterlassen, damit wir für alle Eventualitäten gerüstet sind.

Dem Aktverein wurden die üblichen Fr. 200. — verabfolgt und ist es eine ansehnliche Zahl von Künstlern, die von der ihnen gebotenen Gelegenheit regelmäßig Gebrauch macht.

Das Vermögen des Fonds für Unterstützung alter und kranker Baslerkünstler beträgt Fr. 38,997. 20 und dasjenige des Patronagefonds für junge Schweizerkünstler Fr. 36,484. —. Die Zinsen des Patronagefonds werden jeweilen voll in Anspruch genommen, es liegen aber Bewerbungen für einen weit höheren Betrag vor und bedauern wir es lebhaft nicht in der Lage zu sein mehr tun zu können.

Unsere 3 Fähren haben wieder gut gearbeitet, d. h. wohlverstanden eigentlich nur die Johanniter- und die St. Johannfähren, während die St. Albanfähre dem Kunstverein nichts eingetragen hat.

Befördert wurden:

Johanniterfähre	243,943	Personen	gegen	244,959	im Jahre	1904
St. Johannfähre	102,829	"	"	90,280	" "	1904
St. Albanfähre	68,029	"	"	63,967	" "	1904
Total	414,781			399,206		

Das Netto-Ergebnis zugunsten des Kunstvereins, abzüglich Zins und Amortisation ist:

Fr.	6,867. 45	für die Johanniterfähre
"	1,871. 35	" " St. Johannfähre
"	— —	" " St. Albanfähre

Total Fr. 8,738. 80 welche der Allgemeinen Kasse zuflossen.

Die St. Johannfähre wird wieder mehr benützt, seitdem der Zugang zu derselben kleinbaslerseits sich wieder in besserem Zustande befindet.

Die St. Albanfähre dagegen hat sehr schlecht gearbeitet und konnte nicht einmal den Anteilscheininhabern der übliche Zins à 4 % vergütet werden. Das schlechte Erträgnis rührt hauptsächlich daher, daß eine Anzahl von Rechnungen, die eigentlich das Jahr 1904 betreffen, verspätet eingereicht wurden und daher erst dieses Jahr bezahlt werden konnten und daß, des niederen Wasserstandes wegen, der Betrieb längere Zeit eingestellt werden mußte.

Bei dieser Fähre sahen wir uns auch genötigt den bisherigen Fährmann Hans Bobst, dessen Betragen zu vielen Klagen Anlaß gegeben hatte, zu entlassen und wählten an dessen Stelle aus 20 Bewerbern Wilhelm Grether, der uns sehr gut empfohlen worden war.

Laut Vertrag müssen unsere Fährleute einer Krankenkasse als Mitglieder angehören, wofür wir die Kosten übernehmen, ferner sind dieselben von uns gegen Unfall und Tod versichert und haben wir außerdem noch eine Versicherung gegen Unfälle von Drittpersonen abgeschlossen und zwar bis auf den Betrag von Fr. 25,000. — per Person und Fr. 75,000. — per Unglück. Wir wollen aber hoffen, daß wir nie in die Lage kommen werden hievon Gebrauch machen zu müssen.

Laut Statut sollen, wenn der Reservefond die Hälfte des aufgenommenen Kapitals erreicht hat, die jährliche Einlage von je Fr. 500. — sowohl, als auch die Zinsen dazu verwendet werden, Anteilscheine zurückzuzahlen und trat dieser Fall zum ersten Male in diesem Jahre bei der Johanniterfähre sowohl als auch bei der St. Albanfähre ein und wurden bei der ersteren Fähre 18 Anteilscheine à Fr. 50. — und bei der letzteren 5 solche à Fr. 100. — durch das Loos bestimmt und zurückbezahlt.

Der diesjährige Jahresbericht soll wieder in der gleichen Ausdehnung wie die letzten Jahre erscheinen und hat sich Herr Professor Daniel Burckhardt zu unserer Freude bereit finden lassen, den literarischen Teil zu übernehmen und lautet das Thema: „Basler Kunstdilettanten vergangener Zeit."

Die Zeichnung der Mitgliederkarten pro 1907 haben wir Herrn Maler H. Lendorff übertragen, überzeugt daß dieser Künstler diese Aufgabe zur Zufriedenheit Aller lösen wird.

Die Prämienverlosung, die an Stelle der Sylvesterverlosung eingeführt worden ist, fand am 18. September im Beisein eines Notars statt. Der laut Statuten zur Verlosung kommende Betrag von 40 % der Mitgliederbeiträge = Fr. 5600. — wurde folgendermassen geteilt:

1	Gewinn	à	Fr.	1000. —	Fr.	1000. —
1	„	à	„	750. —	„	750. —
1	„	à	„	500. —	„	500. —
1	„	à	„	400. —	„	400. —
3	„	à	„	300. —	„	900. —
5	„	à	„	200. —	„	1000. —
3	„	à	„	150. —	„	450. —
6	„	à	„	100. —	„	600. —
21	Gewinne				Fr.	5600. —

Unsere geselligen Anlässe beschränkten sich auf die am 28. Mai mit 20 Teilnehmern abgehaltenen Maifahrt über Bad Attisholz nach Solothurn, welche vom schönsten Wetter begünstigt wurde. Daselbst hielt Herr Professor Stückelberg einen interessanten Vortrag über die Kirchenschätze der Schweiz, im besonderen über denjenigen des St. Ursenmünsters, der dann von Herrn Domprobst Eggenschwiler noch ergänzt wurde, und werden Sie diesen sehr verdankenswerten Vortrag im Jahresberichte abgedruckt finden.

Es ist bedauerlich daß diese Maifahrten unter unseren Mitgliedern nur wenig Anklang finden, trotzdem man sich alle erdenkliche Mühe gibt, das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden und hat es gewiß bis jetzt noch niemand bereut unserer Einladung Folge geleistet zu haben.

Bei Anlaß unseres Besuches in Solothurn wurde auch eine Kundgebung für die Erhaltung der Turnschanze veranstaltet, allerdings leider ohne Erfolg und kann ich Ihnen bei diesem Anlasse noch mitteilen, daß der Kunstverein dem Verein für Heimatschutz beigetreten ist.

Soweit meine Mitteilungen über den Basler Kunstverein und lasse ich übungsgemäß noch einige Angaben über den Schweizerischen Kunstverein folgen.

Der Schweizerische Kunstverein wählte in seiner im Juni abgehaltenen Delegiertenversammlung Herrn Roman Abt in Luzern zu seinem Präsidenten und hat derselbe damit entschieden die richtige Persönlichkeit an den richtigen Platz gestellt. Herr Abt ist seit bald 2 Jahren auch Mitglied der eidgenössischen Kunstkommission und seit dessen Eintritt in diese Behörde ist in der Stimmung derselben gegenüber dem Schweizerischen Kunstverein entschieden eine Änderung zum Guten eingetreten.

Am 9. und 10. Juni 1906 feiert der Schweizerische Kunstverein in Zofingen das Jubiläum seines hundertjährigen Bestehens und wird bei diesem Anlasse eine dringende Einladung auch an die Mitglieder unseres Vereins ergehen, diesem Feste durch zahlreiche Teilnahme die rechte Weihe zu verleihen. Bei diesem Anlasse wird auch die Geschichte des Schweizerischen Kunstvereins seit dessen Bestehen, so viel wenigstens aus den teilweise recht spärlichen Akten ersichtlich war, in einer Festschrift erscheinen, deren Redaktion Herr Dr. A. Hablützel in Winterthur übernommen hat.

Die Jubiläums-Turnusausstellung wird auch reicher dotiert werden, als dies sonst der Fall ist, indem die

eidgenössische Kunstkommission beschlossen hat, Kunstwerke für Fr. 20,000 auf derselben anzukaufen und außerdem zur reicheren Ausstattung dieser Ausstellung einen Beitrag von Fr. 3000. — bewilligte. Wir haben uns auch um diese Turnusausstellung beworben und wird dieselbe im September bei uns ihren Einzug halten.

Die Herausgabe des Schweizerischen Künstlerlexikon geht zwar langsam aber stetig vor sich, es gibt eben immer viel Schwierigkeiten zu überwinden bis eine Lieferung wieder druckbereit ist, die Sache ist aber in guten Händen und Herr Otto Pestalozzi wird diese Riesenarbeit sicher zu einem guten Ende führen.

Dies meine Herren sind die wichtigsten Mitteilungen über unsere Bestrebungen im abgelaufenen Jahre und hoffe ich, daß Sie unsere Bemühungen, der uns übertragenen Arbeit gerecht zu werden, anerkennen werden.

Ausstellungsbericht.

Das vergangene Jahr darf bezüglich des Resultates der Ausstellungen geradezu als ein glänzendes bezeichnet werden, indem 176 Bilder, Aquarelle und sonstige Kunstgegenstände für Fr. 74601. 50 verkauft wurden, was einer Zunahme von 50% auf der gewöhnlichen Verkaufssumme gleichkommt. Wir verdanken dieses Resultat hauptsächlich den Einkäufen der öffentlichen Kunstsammlung, was wir hier gebührend erwähnen wollen.

Im ganzen veranstalteten wir neun größere Ausstellungen. An die bis Mitte Januar dauernde Weihnachtsausstellung schloß sich eine solche des Porträtmalers Albert Höflinger. Im Februar begrüßten wir wieder einmal die Gesellschaft schweizerischer Aquarellisten. Im März bot uns die Kunsthandlung Heinemann in München eine schöne Auswahl von Bildern deutscher Künstler, und Herr Beurmann stellte gleichzeitig eine Serie von Porträten aus hiesigem Privatbesitz aus. Im April überließen wir unsere Säle der Jurykommission für die schweizerische Abteilung der internationalen Kunst-Ausstellung in München, welche zu unserem Bedauern unseren Mitgliedern nicht zugänglich war. Die vom Mai bis Juni dauernde Turnus-Ausstellung wies 280 Bilder und Aquarelle und 14 Skulpturen auf, und erfuhr eine günstigere Beurteilung seitens des Publikums wie die früherer Jahre. Nach den Sommerferien, Juli und August, fand im September eine gute Ausstellung des Karls-

ruher Künstlerverbandes statt, an welche sich noch eine Anzahl Bilder der neuen Künstler-Verbindung in BadenBaden anschloß, die jedoch wenig Anklang fanden. Im Vorsaal der Sammlung stellten Wilh. Balmer und Frau Zäslein-Benda zwei Porträtserien aus, während die Herren Beurmann und Mock den kleinen Oberlichtsaal mit Aquarellen schmückten.

Sie wurden im Oktober abgelöst von der Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer, deren 360 Bilder und Skulpturen viel Anziehungskraft ausübten, welche allerdings auch dem Bilde Eug. Burnands „la voie douloureuse“ galt.

Bereits eine Woche nach Schluß derselben hielt die Ausstellung aus Privatbesitz von Bildern aus den Jahren 1750—1850 ihren Einzug und erfreute sich eines regen Interesses unseres Basler Publikums. Verbreitete sich diese Jahrhundertausstellung zwar meist auf Bilder, welche in Basler und Zürcher Privatbesitz sich befanden, so dürfen wir doch dieselbe als einen guten Anfang begrüßen, von Zeit zu Zeit derartige retrospektive Ausstellungen zu veranstalten, besonders wenn die öffentlichen Sammlungen ihre Schätze hergeben. Im Vorsaale des ersten Stocks wurden gleichzeitig 45 Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Porträtstudien und Landschaften von Emil Schill ausgestellt.

Am 10. Dezember konnte bereits unsere Weihnachtsausstellung baslerischer Künstler eröffnet werden, welche von 85 Künstlern und Künstlerinnen mit 350 Werken aus den verschiedenen Kunstgebieten beschickt wurde; der Verkauf von 77 Kunstwerken beweist das Interesse, das dieser Ausstellung stets bezeigt wird. Der Besuch aller dieser Ausstellungen bezifferte sich auf 13 186 zahlende Besucher und 85 Schülerabonnement, zirka 2000 mehr als im Vorjahre; die Eintrittsgelder inklusive Abonnenten betrugen Fr. 5676.40.

Von einzelnen Kunstwerken haben wir die Marmorgruppe von Eduard Zimmermann, Bildhauer in München, zu erwähnen, welche nun unsere öffentliche Kunstsammlung

ziert; das große Bild Burnands haben wir bereits erwähnt. In die eigene Sammlung kauften wir ein Bild von Eduard Boß in Bern „Heißer Tag" und das Selbstporträt von Max Buri; das Künstleralbum wurde durch acht Aquarelle von E. Breitenstein, Ernest Bieler, E. Ravel, Gust. de Beaumont, Arnold Fiechter, Adolf Siegrist und Julius Moos, und zwei Federzeichnungen von Ed. Niethammer und Eug. Ammann vermehrt. Vom Unterstützungsfond erhielten wir wieder ein Aquarell von Rudolf Müller in Rom.

Bericht der Skulpturhalle-Kommission für 1905.

Die Sammlung der Skulpturhalle wurde im Jahre 1905 nur um ein Stück, die Reliefs des sogenannten Thrones Ludovisi bereichert. Dieses Werk, welches mit einem Rest altertümlicher Gebundenheit bereits eine erstaunliche Frische der Naturbeobachtung und vollendete Marmortechnik verbindet, gehört zu den schönsten Schöpfungen der griechischen Kunst vor Phidias. Da die ältere Relief-Plastik bisher in unserer Sammlung nur spärlich vertreten war, füllt diese Anschaffung eine Lücke in sehr glücklicher Weise aus.

Für den nach Prag berufenen Professor Alfred Schmid wählte E. E. Regenz Herrn Professor Cornelius zum Mitglied unserer Kommission.

Infolge der erhöhten Anforderungen, welche von seiten der Feuerwehr an die Feuersicherheit der Kunsthalle gestellt wurden, sah sich der Kunstverein genötigt, ein bisher der Skulpturhalle überlassenes kleines Zimmer des Gartenflügels für eigene Zwecke zu beanspruchen. Wir haben auf dies Zimmer, das bisher zur Aufbewahrung einiger Abgüsse diente, nicht ohne Bedenken verzichtet, nachdem der Kunstverein sich erboten hatte, uns auf dem Flur einen Schrank für kleinere Abgüsse und Photographien herrichten zu lassen.

Die mit der allmählichen Vergrößerung der Sammlung wachsenden Kosten für deren Reinigung und Instandhaltung

nehmen jetzt einen so bedeutenden Teil unserer Mittel in Anspruch, daß wir eine Erhöhung der staatlichen Subvention von 700 auf 1000 Fr. für dringend wünschenswert halten. Da unsere Sammlung wesentlich für staatliche Unterrichtszwecke — den Zeichenunterricht der Gewerbeschule und die archäologischen Vorlesungen — in Anspruch genommen wird, hoffen wir auf eine geneigte Berücksichtigung unserer Bitte.

Aus beiliegender Rechnung ist ersichtlich, daß dieselbe bei Fr. 1528.59 Einnahmen und Fr. 1223.65 Ausgaben mit einem Saldo von Fr. 304.94 schließt. Diesen günstigen Abschluß haben wir wesentlich der schönen Spende von Fr. 300.—, die uns Herr Georg anläßlich seines Geschäftsjubiläums am 8. November 1905 überwies, zu verdanken.

Indem wir den Behörden und dem Kreis von Altertumsfreunden, die uns mit jährlichen Beiträgen unterstützen, unsere Sammlung bestens empfehlen, zeichnen wir

hochachtungsvoll

Die Kommission der Skulpturhalle,

in deren Namen der Präsident:

A. Körte.

Bibliothek.

Im Herbst 1905 hat der Unterzeichnete begonnen, die Bibliothek des Kunstvereins zu reorganisieren.

Zunächst wurde ein Zeddelkasten angeschafft; in demselben wurde ein Zeddelkatalog angelegt, der zugleich Autorenverzeichnis und Materienkatalog ist. Die Benützung der Bibliothek wird dadurch, insbesondere für Laien, die mit dem Namen der Verfasser nicht vertraut sind, wesentlich erleichtert.

Im November wurden durch den Buchbinder sämtliche gebundenen Bücher unserer Sammlung mit dem von B. Mangold ausgeführten Bibliothekzeichen versehen; desgleichen wurden die Broschüren und Anschaffungen der letzten Jahre gestempelt. Beschädigte Bände und Broschüren wurden repariert und verschiedene Zeitschriften gebunden. Um das Umfallen der Bücherreihen zu verhindern, wurden sechs Metallständer angeschafft; die laufenden Periodica, zur Zeit in einer Zahl von 18 Nummern auf eigens hergerichteten und etikettierten Schäften aufliegend, erfreuen sich fleißiger Benützung.

Die Revision des Bücherbestandes ist noch nicht zu Ende geführt; bis jetzt sind zwei Lücken konstatiert worden und eine Doublette hat sich ergeben.

Über die Ankäufe und Geschenke gibt das angeschlossene Verzeichnis Auskunft.

E. A. Stückelberg.

Anschaffungen im Jahr 1905.

1. Für die Bibliothek.

A. Jahrgang 1905 der folgenden Periodica:

Die graphischen Künste. XXVIII. Band.
Die Kunst unsrer Zeit. XVI.
Berliner Architekturwelt. VIII.
Fribourg artistique.
Der Kunstmarkt. II.
Deutsche Bauzeitung. XXXIX.
Gazette des Beaux-Arts. XXXIV.
Chronique des Arts.
Hirth, Die Jugend.
Hirth, Formenschatz. XXIX.
Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. XVI.
Kunstgewerbeblatt.
Kunst für Alle. XX.
Die Christliche Kunst. I.
Handzeichnungen schweizerischer Meister, 3 Lieferungen. I.
Museumskunde. I.
Kunstchronik. N. F. XVI.

B. Bücher und Tafelwerke.

Knackfuß, Diverse Biographien.
Kuhn, Geschichte der Kunst, 37. und 38. Lieferung.
Panorama Salon von Paris.
Schiller, Wilhelm Tell, mit 50 Abbildungen nach Ernst Stückelberg.

Kleiner Katalog des Salons in Paris, 1905.
Benoit, Holbein.
Mader, Loy Hering.
Klassiker der Kunst: Michelangelo, Velasquez.
Schubring, Kaiser Friedrich-Museum.
Wölfflin, Heinrich, Albrecht Dürer.
Fuchs, Die Frau in der Karikatur.

2. Für die Sammlung.

Heißer Tag, Ölgemälde von Eduard Boß.
Selbstporträt, Ölgemälde von Max Buri.

3. Für das Künstleralbum.

Bäuerinnen von Savieze,	Aquarell	von	Ernest Bieler.
Près de ruisseau,	„	„	Edouard Ravel.
Fortifications de Paris,	„	„	Gust. de Beaumont.
An der Birs,	„	„	Arnold Fiechter.
Bernerbauer,	„	„	Ernst Breitenstein.
Landschaft,	„	„	Julius Moos.
Felsenstudie,	Federzeichnung	„	Eug. Ammann.
Kastanienbaum,	„	„	Adolf Niethammer.
Am Golf von Neapel,	Aquarell	„	Rudolf Müller, †.

Geschenke und Zusendungen.

1. Für die Bibliothek.

Neujahrsblatt der Zürcher Künstlergesellschaft.
Neujahrsblatt des Kunstvereins Schaffhausen.
Diverse Jahresberichte von München, Düsseldorf, Salzburg, Mailand, Turin, Genf u. a.
Studio, Jahrgang 1903/04, von Herrn Präsident Sarasin.
Revue de l'Art 1902/1903 " " " "
Album der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, Jahrgang 1904, von Herrn Prof. Stückelberg.
Wappen in Kunst und Gewerbe, von Herrn Prof. Stückelberg.
Longobardische Plastik, " " " "
Festschrift des Eidgen. Polytechnikums, von Herrn Emil Beurmann.

Kommission für 1906/07.

Herr Sarasin-Schlumberger, Jak., Präsident.

„ Burckhardt-Burckhardt, Hans, Statthalter.
„ Beurmann, Emil, Kunstmaler.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf, Oberst.
„ Burckhardt, Albert, Kassier der Ausstellung.
„ Burckhardt-Rüsch, Adolf, Kassier der Allgem. Kassa.
„ Burckhardt-Werthemannn, Daniel, Dr. phil., Prof.
„ Friedrich, Leonhard, Architekt.
„ Mangold, Burkard, Kunstmaler.
„ Schill, Emil, Kunstmaler.
„ Stehlin-von Bavier, Fritz, Architekt.
„ Stückelberg, Ernst A., Dr. phil., Prof.
„ Weißbrod, J. B., Kunstmaler.

„ Bernoulli-Müller, Sekretär mit beratender Stimme.

Spezial-Kommissionen.

Delegation für Bauliches.

Herr Burckhardt, Albert.
„ Friedrich, Leonhard, Architekt.
„ Stehlin-von Bavier, Architekt.

Delegation für die Ausstellungen.

Herr Burckhardt, Albert.

Delegation für Künstlerfonds und Alterskasse.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.
„ Beurmann, Emil.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf.
„ Sulger, August, J. U. D.
„ Weißbrod, J. B.

Kommission für die Skulpturhalle.

Herr Prof. Dr. Körte, Präsident.
„ Prof. Dr. Bernoulli-Reber.
„ Prof. Dr. Carl Cornelius.
„ Dr. Öri-Oschwald.
„ Burckhardt Albert.
„ Sarasin-Schlumberger.
„ Schill, Emil.

(Burckhardt, Sarasin-Schlumberger, Schill:) Von der Kommission des Kunstvereins gewählt.

Delegation für die Fähren.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.
„ Burckhardt, Albert.
„ Riggenbach, Eduard, Ingenieur.
„ Riesterer, Robert, Zimmermeister.
} Von der Kommission des Kunstvereins gewählt.

Delegation der Anteilscheininhaber.

Für die Albantalfähre:
Herr Oser-Anker.
„ Mertz-Herzog.

Für die Johanniterfähre:
Herr Ziller, Fritz.

Rechnungen.

Allgemeine Kassa

Einnahmen.

	Fr.	Cts.
Mitgliederbeiträge	14100	—
Mieterträge (inkl. Klub)	8053	50
Fährenertrag	8738	80
Zuschuß der Ausstellungskasse	1500	—
	32392	30
Nicht bezogene Gewinste	522	50
Zinsvergütungen	396	38
Verkauf des Jahresberichts	32	—
	33343	18

per 31. Dezember 1905.

Ausgaben.

	Fr.	Cts.
Anschaffungen für die Bibliothek	1066	40
„ von Kunstgegenständen	2356	65
„ von Mobiliar	530	95
Unterhalt der Kunsthalle	340	85
„ des Gartens	160	–
Beiträge an Vereine	708	35
Saläre (Verwalter, Abwart, Aufsicht)	4127	25
Unkosten, Druck des Jahresberichts ꝛc.	2110	30
Statutarische Einlage in die Gemäldereserve 10 %	1410	—
Extra-Einlage in dieselbe	5600	—
Geldprämien für die Verlosung 40 %	5600	—
Assekuranz und Steuern	955	25
Baureserveeinlage	3000	—
Bauausgaben	3221	—
	31187	—
Defizit von 1904	1882	23
Überschuß per 1905	273	95
	33343	18

Der Kassier:

Ad. Burckhardt-Rüsch.

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen hiermit

Die Rechnungsrevisoren:

Otto Burckhardt-Böringer.

Alfred Stähelin-Gruner.

Ausstellungsrechnung 1905.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Kassasaldo 1905 inkl. Nachnahmevorschuß	1121	60
Eintrittsgelder:		
21 64/2 Abonnements, Schüler u. Studenten Fr. 106. —		
616 Eintrittsbillete à Fr. —. 80 . . . „ 492. 80		
6550 „ à „ —. 50 . . . „ 3275. —		
6020 „ à „ —. 30 u. —. 20 „ 1802. 60	5676	40
Bilderverkäufe:		
Vereinsankäufe für die Sammlung . . . Fr. 1865. —		
Prämienverlosung, Ankäufe inkl. Provision „ 5600. —		
Privatankäufe inkl. Provision . . . . „ 67136. 50	74601	50
Postkarten und Kataloge	106	50
Vergütung der Jury-Ausstellung für München	300	—
Zinsen der Handelsbank und Diverses	107	60
	81913	60
Ausgaben.		
Nachnahme- und Zollvorschuß	200	—
Frachtauslagen und Verpackung	2872	80
Abwart Drenkow und Spahn	970	—
Bureauauslagen, Porti	354	70
Plakate, Inserate, Kataloge 2c.	873	25
Dekorationsauslagen	149	—
Versicherung	116	80
Zahlungen an Künstler abzüglich Provision	70693	20
Provision an den Verwalter 1/3	1239	65
Turnusauslagen	352	—
Saldo per 1906	4092	20
	81913	60

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen

Die Rechnungsrevisoren:

Otto Burckhardt-Böringer.
Alfred Stähelin-Gruner.

Krankheits- und Alterskasse des Basler Kunstvereins 1905.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Eingegangene Zinsen	1427	90
Geschenk H. Georg	150	—
	1577	90
Ausgaben.		
Sendung an Frau Müller, Rom	600	—
35 kleinere Unterstützungen von 1—10 Fr. an durchreisende Künstler	165	—
Bankgebühren und kleinere Spesen	29	—
	794	—
Mehreinnahmen	783	90
Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1905	38997	20
Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1904	38213	30
Vermögenszunahme wie oben	783	90

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Adolf Burckhardt-Rüsch.

Patronagefonds für junge Schweizerkünstler 1905.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Eingegangene Zinsen	1340	35
Geschenk H. Georg	150	—
	1490	35
Ausgaben.		
Stipendium an Alfr. Soder	150	—
„ „ Eug. Ammann	500	—
„ „ Ed. Niethammer	500	—
Bankgebühren und kleinere Spesen	25	75
	1175	75
Mehreinnahmen	314	60
Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1905	36484	—
Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1904	36169	40
Vermögenszunahme wie oben	314	60

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Adolf Burckhardt-Rüsch.

Betriebsrechnung der St. Johann-Rheinfähre pro 1905.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank pro 1905	36	20
Verkauf von 19 Abonnements à Fr. 4. 25	80	75
„ „ alten Rollen	25	—
Eingang der Schweiz. Unfallversicherungs-Gesellschaft in Winterthur beim Unfall von Fährmann Grether . .	1000	—
Ueberfahrtsgelder von 102,829 Personen	5141	45
	6283	40
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1835	—
Stellvertretung und Aushilfe	415	—
Kontrolleur und Kassier	100	—
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	142	50
100,000 Fahrkarten	50	—
Krankenkasse pro 1905	13	80
Handwerker-Rechnungen	1165	70
Zahlung beim Unfall von C. Grether:		
an denselben für verminderte Erwerbsfähigkeit Fr. 400. —		
für Apothekerkosten . . . . „ 20. 60		
Rechnung von Dr. med. G. Gisler v. 21. März „ 209. —		
Rechnung von Prof. Dr. C. Haegler vom 6/7. Februar . . . . „ 18. —	647	60
Kleine Auslagen	42	45
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	1871	35
	6283	40

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Adolf Burckhardt-Rüsch.

Betriebsrechnung der St. Albantal-Rheinfähre pro 1905.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank pro 1905	11	75
Verkauf von 30 Abonnements à Fr. 4. 25	127	50
„ „ alten Rollen	30	—
Ueberfahrtsgelder von 68,009 Personen	3400	45
	3569	70
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1667	75
Stellvertretung und Aushilfe	137	50
Kontrolleur und Kassier	100	—
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	142	50
100,000 Fahrkarten	50	—
Handwerker-Rechnungen	1100	05
Kleine Auslagen	41	35
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins*)	330	55
	3569	70

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Friedr. Meerwein-Schäffer.

*) Wurde dem Reservefonds zugeteilt.

Betriebsrechnung der Johanniter-Rheinfähre pro 1905.

	Fr.	Cts.
Einnahmen		
Zinsvergütung der Handwerkerbank pro 1905	141	90
Verkauf von 37 Abonnements à Fr. 4. 25	157	25
" " alten Rollen . . . . Fr. 25. —		
" des alten Schiffes (Erlös) . . . " 20. —	45	—
Ueberfahrtsgelder von 243,943 Personen à 5 Cts. . .	12197	15
	12541	30
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1743	75
Stellvertretung und Aushilfe	356	—
Kontrolleur und Kassier	150	—
Zahlung an die Staatskasse für Bodenbenützung . . .	100	—
⅓ Anteil an der Unfallversicherung	146	10
200,000 Fahrkarten	100	—
Krankenkasse pro 1904/05 2 Mal Fr. 15. 60	31	20
Handwerker-Rechnungen	1086	05
Neues Fähreschiff:		
1 neues Fähreschiff von Gebr. Baumann in der Stilli (Aargau) . . . . Fr. 550. —		
Nota von Spengler Kienast . . . . . . " 84. 35		
" " S. Bauer & Sohn, Maler . . . " 70. —		
" " W. Grüninger, Schlosser . . . . " 91. —		
" " E. Hindermann, Tapezierer . . . " 49. 30		
" " R. Riesterer-Asmus, Zimmerei . . " 134. 85	979	50
Kleine Auslagen	89	25
Saldo zur Verfügung des Kunstvereins	7759	45
	12541	30
Brutto-Vorschuß	7759	45
Ab: Reservefondseinlage . . . . Fr. 500. —		
Verzinsung . . . . " 392. —	992	—
Netto-Vorschuß	6767	45

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Robert Riesterer, Zimmermeister.

Verzeichnis
der
Ehrenmitglieder des Basler Kunstvereins.

Herr Böcklin, Arnold, Kunstmaler, †.
„ Brünner, Karl, Prof. der Kunstgewerbeschule in Kassel.
„ Burckhardt, Karl Felix, Bürgermeister in Basel, †.
„ Dietler, F., Maler in Bern, †.
„ von Effinger, Rudolf, in Bern, †.
„ Ferrari, Ettore, Bildhauer in Rom.
„ Heine, Moritz, Professor in Göttingen, †.
„ Im Hof-Rüsch, J. J., in Basel, †.
„ Jung, Ernst, Architekt in Winterthur.
„ Koller, Rudolf, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Kunkler, J. C., Architekt in St. Gallen, †.
„ Landerer, Albert, Kunstmaler in Barbizon, Paris, †.
„ Merian-Iselin, Rudolf, Oberst in Basel, †.
„ Müller, Rudolf, Kunstmaler in Rom, †.
„ Pestalozzi, Adolf, in Zürich, †.
„ Rothpletz, Emil, Oberst in Zürich, †.
„ Sarasin-Sauvain, Karl, Ratsherr in Basel, †.
„ de Saussure, Théodore, in Genf, †.
„ Schlöth, Ferdinand, Bildhauer in Basel, †.
„ Stückelberg, Dr. Ernst, Kunstmaler in Basel, †.
„ Vigier, Landammann in Solothurn, †.
„ Vogel, G. Ludwig, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Weber, Friedrich, Kupferstecher in Basel, †.
„ Weitnauer, Fritz, in Basel, †.
„ Zelger, Joseph, Kunstmaler in Luzern, †.

Neue Mitglieder vom 1. Juni 1905 bis 31. Mai 1906.

Herr Bally, Curt.
» Bauer, Steph., Dr. phil., Prof.
» Baur, F., Dr. phil.
Frl. Bernoulli, Hedwig.
» Bernoulli, Lucie.
Frau Binswanger-Heilgers.
» Bohny-Pertsch.
Herr Breitenstein, Ernst, Kunstmaler.
» Bourcart-Burckhardt, Minister.
Frl. Burckhardt, Rosina.
Herr Burckhardt, Rudolf, Dr. phil.
Frau Burckhardt-Schaub.
Herr de Coppet, M., Consul de France.
» Cornelius, Karl, Dr. phil., Prof.
Frau De Goumois-Sauvain.
Frl. Ehinger, Helene.
Herr Fay, Ernest, Vergolder.
» Fiechter, Adolf.
» Fischer, Theodor, Bâloise.
» Frank, Albert.
» Hagenbach, Ernst, Dr.
Frau Hagens, Emilie.
Frl. Heidlauff, Emmy.
Herr Himmely, Hans.
Frau Höflinger, Albert.
Frl. Lichtenhahn, Klara.
Herr Lotz, Walter, Dr. phil.
» Lotz, Albert, Dr. med.
Frau Lüscher-Burckhardt.
Frl. Merian, Marianne.
Herr Moorstadt. H., Dornach.
» Rauch-Burckhardt.
Frau Rauch-Burckhardt.
» Respinger-Merian, Dr.
Herr Rüdisühli, Eduard, Kunstmaler.
» Sandreuter, Emanuel.
» Sarasin, Willy.
» Schellenberg, Ernst.
» Schultheß, William.
Frau Speiser-Strohl.
« Stickelberger-Fischli.
Herr Ströck, Franz.
» Stückelberg, Vico.
» Thurneysen, Robert, Maulburg.
» Vogt-Amman.
» Wenger-Kuntz, Theodor.
Frl Wille, Augusta.

Basler Kunstverein

Berichterstattung über das Jahr 1906

Beilagen:

1. Matthäus Merians Jugendjahre. (1593 – 1625.)
   Von Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann.
2. Dr. Fritz Schider. Von Emil Beurmann.

Buchdruckerei M. Werner-Riehm · Basel 1907

Basler Kunstverein

Berichterstattung über das Jahr 1906

Basel 1907 · Buchdruckerei M. Werner-Riehm

Inhaltsverzeichnis.


Matthaeus Merian's
Jugendjahre.
1593 - 1625
geb. Merianin
Graffür.



M. MERIAN, D. J. LICHTDRUCK ALF. DITISHEIM.

MATTHAEUS MERIAN D. Ä. & SEINE FAMILIE, 1641.



Matthäus Merians Jugend[illegible]

Von Daniel Burckhardt-[illegible]

Bis vor kurzem erfreute sich Klein [illegible] nivellierenden Hauch der Zeit fast gänzlich [illegible] Winkelchens, dessen malerische Reize die [illegible] stehende Teichverlegung leider vollständig [illegible] Wo sich an der untern Rheingasse der [illegible] in raschem Laufe dem Rhein nähert, war noch vor [illegible] nigen Monaten eine uralte Sägemühle zu [illegible] Mitte des sechzehnten Jahrhunderts das [illegible] Familie Merian. Des ersten Eigentümers [illegible] Säger Walter Merian, ein vermöglicher [illegible] es in vorgerückten Jahren bis zur Würde [illegible] herrn zu Spinnwettern. Aus seiner Ehe mit [illegible] Falkner wurde ihm am 22. September 15[illegible] ein[illegible] lein geboren, das drei Tage später zu St. Theodor [illegible] den Namen *Matthäus* getauft wurde.[1])

[1]) Einzig zu seiner Entschuldigung möchte es der Ve[illegible] betonen, daß seine kleine Arbeit den ersten Versuch darstellt, eine Lebensskizze des Künstlers M. Merian aufzuzeichnen [illegible]





Matthäus Merians Jugendjahre.

Von Daniel Burckhardt-Werthemann.

Bis vor kurzem erfreute sich Klein-Basel eines vom nivellierenden Hauch der Zeit fast gänzlich unberührten Winkelchens, dessen malerische Reize die nahe bevorstehende Teichverlegung leider vollständig beseitigen wird. Wo sich an der untern Rheingasse der obere Riehenteich in raschem Laufe dem Rhein nähert, war noch vor wenigen Monaten eine uralte Sägemühle zu schauen, seit Mitte des sechzehnten Jahrhunderts das Besitztum der Familie Merian. Des ersten Eigentümers Sohn, der Säger Walter Merian, ein vermöglicher Mann, brachte es in vorgerückten Jahren bis zur Würde eines Ratsherrn zu Spinnwettern. Aus seiner Ehe mit Margareta Falkner wurde ihm am 22. September 1593 ein Söhnlein geboren, das drei Tage später zu St. Theodor auf den Namen Matthäus getauft wurde.[1])

[1]) Einzig zu seiner Entschuldigung möchte es der Verfasser betonen, daß seine kleine Arbeit den ersten Versuch darstellt, eine Lebensskizze des Künstlers M. Merian aufzuzeichnen. Vorarbeiten

Es war ein in allen Teilen wohlbestelltes Haus, in welchem der junge Matthäus aufwuchs. Der einsichtsvolle Vater war für eine gute Erziehung besorgt und es mag ein im damaligen Basel sicher nicht gewöhnliches Vorkommnis gewesen sein, daß ein nicht zum gelehrten Beruf bestimmter Jüngling bis in sein sechzehntes Altersjahr das treffliche, in seiner ersten Jugendblüte stehende Gymnasium und wohl auch die lectiones publicæ der Universität besuchen durfte. Eine solide, fast an Gelehrsamkeit streifende Bildung ist die Frucht dieser Jugendstudien gewesen.

Nun handelte es sich um die Berufswahl des jungen Mannes, der starke Neigung für die Laufbahn des Künstlers in sich fühlte. Basels Kunstleben stand im ersten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts unter dem Zeichen des Hans Bock, eines brillanten Dekorateurs, der aber offenbar das Unglück hatte, von der ehrbaren Bürgerschaft ganz entschieden der Bohême beigezählt zu werden. Mag sein, daß sich der alte Ratsherr Merian noch an jenen geharnischten Protest erinnerte, den 1592 der Antistes Grynäus an den Basler Rat gerichtet, als Bock darangegangen war, die Münsterfassade mit leichtgeschürzten allegorischen Gestalten zu bemalen, sowie einem „Saturno, welcher Moloch in der heiligen Schrift genennet und ver-

---

biographischer und kunstkritischer Art fehlen sozusagen gänzlich; von den neuesten Autoren, Eckhardt und Jakob Probst, hat sich der erstgenannte einer ausschließlich bibliographischen Untersuchung der Merianschen Topographien zugewandt, während unser Mitbürger, Pfarrer Jakob Probst, eine feinsinnige, von warmer Liebe zur Sache zeugende und mit prächtiger Frische niedergeschriebene Charakteristik brachte. Auf die an verschiedenartigen Problemen ziemlich reiche Entwicklungsgeschichte Merians ist Probst wohl mit Absicht nicht eingetreten. Allen Freunden des alten Basler Meisters sei aber dieser schöne Aufsatz auch hier angelegentlichst empfohlen. Er ist im Basler Jahrbuch 1887 abgedruckt.

fluchet wird"; viel zu reden gab auch in Basel die offenkundige Liederlichkeit der Söhne Bocks. Es galt also, für Matthäus ein etwas säuberlicheres Milieu zur Erlernung der Künstlerschaft ausfindig zu machen. Außerdem wollte es sich nicht schicken, daß ein ehrbarer Bürgerssohn nach der Maler Weise von der Hand in den Mund lebte. Ein auf solider geschäftlicher Grundlage ruhender Künstlerberuf schwebte dem Vater Merian vor und er fand endlich die gewünschte kaufmännisch-künstlerische Nuance in der Tätigkeit eines Kupferstechers und Kunstverlegers. Vielleicht hat das Gedenken an die glänzende Vergangenheit der Basler Druckerherrn bei dieser Beschlußfassung ein Wörtlein mitgeredet.

Die Buchillustration, einst ein Ruhmestitel des Basler Kunstlebens, war im Verlauf des sechzehnten Jahrhunderts nach und nach bedenklich zurückgegangen. Der Holzschnitt war verroht und wurde einzig für Kalenderbilder, Initialen und Ornamente zur Seltenheit angewendet. Gewöhnlich mußten die noch in überreicher Zahl erhaltenen, aber abgenützten und wurmstichig gewordenen Klischees aus Holbeins Zeiten als Buchschmuck zur Verwendung kommen. Leise begann sich aber auch schon in Basel jene neue Periode anzukünden, da auf dem Felde der Buchillustration der Holzschnitt durch den eleganteren Kupferstich abgelöst wurde. Als Erster hat Felix Platter mit seinem anatomischen Prachtwerk „de corporis humani structura" (1583) der Basler Buchillustration den Weg gewiesen. Den bedeutenden Leistungen des Kupferstichs dürfen die Platterschen Illustrationen nicht eben beigezählt werden. Es sind recht derbe und ungelenke Kupferstiche, denen gegenüber es verzeihlich ist, wenn sie ein neuerer Kunstgelehrter frischweg als „Holzschnitte" angesprochen hat. Neben den prächtigen Erzeugnissen der gleichzeitigen niederländischen Stecherwerkstätten eines

Collaert, Galle und Wiericx nehmen sich diese Basler Produkte jedenfalls sehr kümmerlich aus. — In seiner Vaterstadt konnte also der junge Merian mangels eines tüchtigen Meisters die Lehrzeit nicht wohl bestehen und bald fiel des Vaters Blick auf das nachbarliche Zürich.

Dort lebte ein wackerer Glasmaler und Kupferstecher, Dietrich Meyer, ein Mann, dessen künstlerischer Flug zwar nicht sehr hoch ging, der aber sein Handwerk gründlich verstand und — ein geborener Bäscheler — unter den Fachgenossen wegen seiner hübschen technischen Erfindungen eines gewissen Rufes genoß. Er war das, was wir in Basel einen „rangierten" Mann nennen, erfreute sich des Besitzes zahlreicher Ehrenämter und stand jedenfalls der Bohême so fern wie nur möglich. In der Werkstatt dieses Meyer sollte Merian untergebracht werden.

Der junge Basler langte in Zürich mit ziemlich respektablen Vorkenntnissen an, die er sich schwerlich ohne fremde Beihilfe kann angeeignet haben. Wohl als Abschiedsgruß an seine Vaterstadt hat er 1609 ein Bildchen auf Kupfer radiert, die Kopie des phantastischen, einst im Rathaus aufbewahrten „Ältesten Stadtbildes von Basel". Das kleine Erstlingswerk ist eine freie Umbildung des Originals, wie sie nur ein geborener Künstler schaffen konnte. Die gröblichen Verzeichnungen des Vorbildes hat der Sechzehnjährige mit sicherer Hand richtig zu stellen gewußt, so daß seine kleine Basler Vedute eine korrekt geschaute räumliche Vorstellung bietet und auch der feineren Reize der Luftperspektive nicht ermangelt. Welcher Basler Meister diese früheste Leistung Merians inspiriert habe, wird nie festgestellt werden können. Der Knabe hat eben ein offenes Auge besessen und sich vielleicht auch an den keineswegs verächtlichen Landschaftsgemälden des Hans Bock geschult; an den Fassaden der Häuser und in den überaus stark verbreiteten Glasgemälden

waren ja derartige Schöpfungen in reicher Fülle zu sehen. Als Kleinbasler hat er wohl auch hin und wieder das „Haus zum Kaiserstuhl" (Obere Rheingasse 23) besucht und das ehrwürdige Amerbachsche Kunstkabinett — den Grundstock unsrer öffentlichen Kunstsammlung — auf sich wirken lassen. Daß die sehr leicht zu bewältigende Kunst des Radierens im alten Basel gäng und gäbe war, ist schon letztes Jahr den Lesern des Kunstvereinsberichtes (S. 12 ff.) erzählt worden.

Als Lehrling der Meyerschen Werkstatt ist Merian gründlich der Reihe nach in die verschiedenen Geschäftszweige der gangbaren Kunstanstalt eingeführt worden. Auch als Glasmaler hat er sich anfangs betätigen müssen, wie einst ein kleines, nur in schwarzlot und silbergelb sorgfältig ausgeführtes Bildchen zeigte. Auf seinem alten zugehörigen Futteral trug das Werk die zeitgenössische Bezeichnung „Kunstreyche Glasmalerey von Matthäus Merian, welcher zu Zürich die Glasmalerkunst erlernet". Das Bild war mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1609 versehen und enthielt nach einer Mitteilung des Vorbesitzers die etwa im Geschmack des Hans Bock gehaltene Darstellung einer antiken Schlacht. Leider ist diese Inkunabel Merianschen Kunstfleißes nicht mehr vorhanden; ein Mitglied der Langfingerzunft hat vor einigen Jahrzehnten das kleine Ding bei einem Besuch des hiesigen historischen Museums mitgehen lassen.

Die dreijährige Zürcher Lehrzeit des jungen Baslers scheint still und ordnungsgemäß verlaufen zu sein.

Näher als dem eigentlichen Meister war er dem Glasmaler Christoph Murer getreten, der vornehmsten Künstlergestalt des damaligen Zürich. Merians Kunst stammt also direkt von den großen Meistern der schweizerischen Renaissance ab, eine gewiß wichtige Tatsache, welche die Arbeiten der spätern und reifern Zeit fast gänzlich

verschleiert haben. — In den ersten Monaten von Merians Zürcher Aufenthalt hatte sich Murer der von ihm schon in den 1580er Jahren damals mit mehr Wagemut denn Glück gepflegten Radierkunst neuerdings zugewendet und unter anderm das köstliche Rundbild einer Hirschjagd geschaffen, dessen Wirkung in dem phantastischen, an Patenier gemahnenden Landschaftsaufbau, in der reich bewegten Handlung, am meisten jedoch in der hübschen, damals sicher eine große Neuerung bedeutenden Lichtführung liegen mochte.



Die Landschaft mit dem schlafenden Bauer. 1609—1610.

Besonders auf ein jugendliches Talent konnte diese glänzende und dabei fröhliche Leistung Murers nicht ohne tiefen Eindruck bleiben. Kaum hatte sich Merian unter Dietrich Meyers Leitung die ersten Handgriffe des Radierens zu eigen gemacht, so schuf er eine kleine Folge von Darstellungen des „adeligen Landlebens" (Fischfang, Vogelstellen, Wolfsjagd); alle drei Bildchen leiden ein wenig an einem für junge Künstler typischen Gebrechen, das man am prägnantesten mit dem den alten Naturforschern geläufigen Ausdruck „horror vacui", der „Scheu vor der Leere", bezeichnen mag. Aber wie überraschend ist die Wirkung der Blättchen und wie überaus liebevoll die Durchbildung der kühn aufgetürmten und mit reicher,



Jagdbild im Stile Murers. 1610.

lebendiger Staffage belebten Landschaft! Da die 1610 entstandenen Stiche zu den Raritäten des Kunstmarktes gehören, führen wir den einen unseren Lesern vor als sprechende Urkunde für Merians künstlerische Abstammung von einem der Großmeister der Spätrenaissance. Etwas zaghafter, mehr autodidaktisch, krauser und bedeutend weniger frei in der Strichführung, dafür feiner und duftiger in der Abstufung des Lichtes sind drei andere Radierungen kleineren Formates, deren eine die ausführliche, wohl nicht ohne ein gewisses Selbstgefühl hingesetzte Inschrift trägt „Matthäus Merian Basiliensis Tiguri 1610“.

Ganz erstaunlich ist der technische Fortschritt dieser Blätter gegenüber der ersten, noch in Basel entstandenen Radierung. Als Merian schon ein weithin berühmter Mann war, erinnerte er sich dankbar seines alten Lehrers Dietrich Meyer, der „ihm im Reißen und Gradieren großen Unterricht gegeben“; er schrieb ihm damals (19. Sept. 1631) unter Beifügung eines „Präsentli“ jenen hübschen Dankbrief, der dem Basler wie dem Zürcher Künstler zu gleicher Ehre gereicht. Durch Meyers Sohn erfährt man nun die interessante, den warmen Ton von Merians Schreiben zur Genüge erklärende Nachricht, daß der junge Basler im Jahre 1610 in ein wichtiges Werkstattgeheimnis seines Meisters eingeweiht worden sei, indem ihm das Rezept des „Meyerschen Ätzgrundes“ mitgeteilt wurde. Was das Wesen und der Vorteil dieses Ätzgrundes war und aus welchen Stoffen er zusammengesetzt wurde, wird wohl schwerlich jemals ergründet werden können, bilden doch die Techniken der alten Meister ein heute noch fast gänzlich undurchforschtes Kapitel der Kunstgeschichte. Man denke an die vielgenannte „Ölmalerei der Brüder van Eyck“ und die vielen, bisher total mißlungenen Versuche, dieses Bild von Sais zu entschleiern.

Wie bekannt wird bei der Radierung die Kupferplatte in dünner Schicht mit einem harzigen, von Säuren nicht angreifbaren Grunde versehen, dem „Ätzgrund". Auf diesem, mit Ruß geschwärzten Grund entwirft nun der Künstler, als ob er auf Papier zeichnen würde, seine Komposition, nur bedient er sich dabei statt des Bleistiftes einer Nadel, welche die Linien der Zeichnung in den Grund derart einritzt, daß das blanke Kupfer bloßgelegt wird. In diesem Stadium des Verfahrens hebt sich also die Zeichnung rot von schwarzem Grunde ab. Wird daraufhin eine Säure über die Platte ausgegossen, so werden lediglich die bloßgelegten Partien des Kupfers — also die Zeichnung — angefressen („radiert"); was noch vom Ätzgrund bedeckt ist, bleibt intakt. Nach Entfernung des Grundes wird die Druckerschwärze aufgetragen, die Platte blank gewischt, so daß die Schwärze nur in den von der Säure ausgefressenen Furchen haften bleibt und der Druck kann vorgenommen werden: Was einst vom Ätzgrund bedeckt war, bildet in den Abdrücken den weißen Grund, von welchem sich die radierte Zeichnung schwarz abhebt. Dieses primitivste, schon von Dürer angewandte Radierungsverfahren bedarf indes zugunsten einer höhern künstlerischen Wirkung noch etwelcher Vervollkommnung; so können einzelne Partien schärfer geätzt und ein zweitesmal der Säurewirkung ausgesetzt werden, indem die schon genügend geätzten Teile der Platte mit einem der Säure widerstehenden Firnis gedeckt werden oder es kann die Vollendung der Platte durch den Grabstichel geschehen, durch jenes Werkzeug, mit dessen Hilfe der „Kupferstich" im engern Sinne zustande kommt. Reine, ohne Anwendung von Säure hervorgebrachte Grabstichelarbeiten sind z. B. die in den Basler Häusern so weit verbreiteten Stiche unsres Mitbürgers Friedrich Weber.

Man verzeihe uns diese schulmeisterlichen Erörterungen; in der Lebensskizze eines Kupferstechers können derart lehrhafte Dinge nun einmal nicht ganz vermieden werden.

Das geheimnisvolle Rezept,[1]) in dessen Besitz Merian gelangt war, mag man sich nicht allzu gewichtig vorstellen — omne occultum pro magnifico —; der Hauptvorteil lag wohl darin, daß der Ätzgrund aus einer verhältnismäßig weichen, aber trotzdem den Witterungseinflüssen widerstehenden Masse bestand und leicht, mit fliegender Hand, von der zeichnenden Nadel bearbeitet werden konnte. Der junge Stecher wurde durch diese Erfindung in den Stand gesetzt, jedes anziehende Landschaftsbild, das ihm auf seinen Kunstfahrten begegnete, direkt auf die Platte zu skizzieren. Gerade unter den gelungensten und frischesten Darstellungen finden wir daher manche, welche das Landschaftsmotiv „im Gegensinn der Wirklichkeit" (verkehrt, als Spiegelbild) wiedergeben und zu beweisen scheinen, daß Merian im Terrain selbst die Hauptlinien seines Objektes auf der Platte festgehalten hat; naturgemäß mußten dabei die Abdrücke „verkehrt" erscheinen. Daneben hat der Künstler selbstverständlich auch die gewohnte Praxis seiner Fachgenossen beobachtet, sich eines Skizzenbuches bedient, die Zeichnungen gepaust und im Gegensinn auf die Platte gebracht, so daß sie in den Abdrücken dem wirklichen Landschaftsbilde entsprachen.

* * *

Merian war technisch wie künstlerisch ganz vorzüglich geschult, als er im Jahre 1613 nach beendeter Lehrzeit die große, vom alten Handwerksbrauch vorgeschriebene

---

[1]) Herr Maler Fritz Völlmy ist der Ansicht, es könne sich bei Dietrich Meyer um die einst in Frankreich beliebte Manier des „vernis mou" gehandelt haben. Der Verfasser hat indes weder in den Meyerschen noch in den Merianschen Arbeiten eine Spur dieser leicht erkennbaren Technik zu entdecken vermocht.

Gesellenwanderung antrat. Sein erster Halt galt dem Vaterhaus an der Rheingasse.

Basel hatte mittlerweile schwere Zeiten durchgemacht. Kaum hatte sich der Künstler in Zürich niedergelassen, so war ein böser Gast in der alten Heimat eingekehrt, die Pest. Den Sommer 1609 über hatte das Sterbent im nachbarlichen Markgrafenland gewütet, da schleppte im Herbst, während der Weinlese, des Bäckers Altenburger zum Träubel (Greifengasse 19) Lehrbube die Seuche ein; — der Knabe hatte in Schopfheim Verwandte besucht. Bald lag die ganze Familie Altenburgers auf den Tod darnieder, die Pest griff rasch um sich, holte sich erst die Besucher des Altenburgerschen Hauses zum Opfer, darunter Pfarrer Balthasar, den „Helfer über Rhin", der dem Altenburger in seinem Sterben Beistand geleistet; dann wütete sie „über die Maßen" in den Gassen und Gäßlein Klein-Basels. Auch in der Merianschen Säge hielt sie Einzug; Felix Platter meldet lakonisch vom Ratsherrn Merian „Starb ihm sein Tochter und zwei Tochterkinder, kam auf die Frau und ein Tochter."

Es duldete den jungen Mann nicht lange im gelichteten Familienkreise, der Beruf trieb ihn weiter, zunächst nach Straßburg, das schon seit alter Zeit durch rege künstlerische Beziehungen mit der Schweiz und Basel verbunden war. Straßburg durfte sich, verschieden von Basel, zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts einer freundlichen Nachblüte der großen Renaissancezeit erfreuen. In hohem Flor stand namentlich das Buchgewerbe mit den mannigfachen, ihm dienstbaren Techniken und Künsten, unter denen vornehmlich der Kupferstich in mehr denn einer Werkstatt mit Liebe und Glück gepflegt wurde. Die Zeitmode bevorzugte die Manier der sogenannten „Kleinmeister", jener zum Teil hochbegabten Nachfolger Dürers, die wie das Brüderpaar Beham, Aldegrever, Pencz

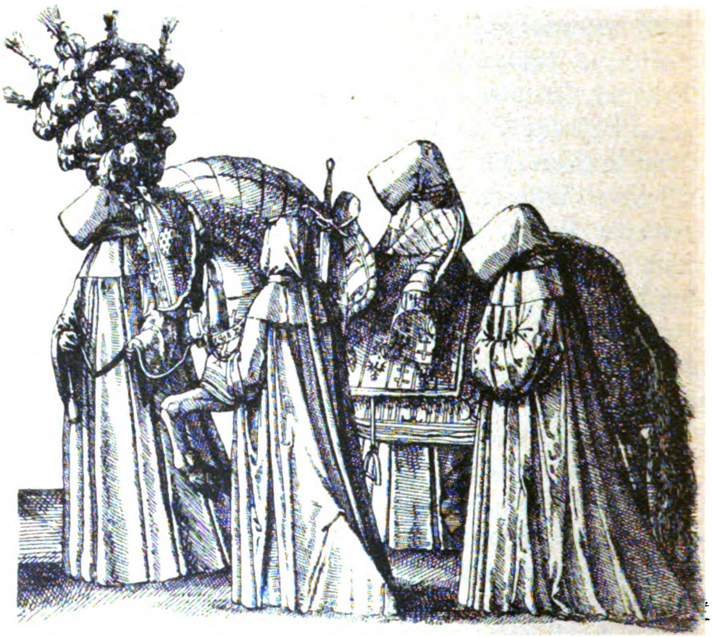
u. a. m. sich in überaus sauber ausgeführten Kabinettstücken kleinsten Formates gefielen und an Umfang der Produktion erstaunliches leisteten. Eine andere Spezialität der Straßburger Künstler waren miniaturmäßig auf Pergament gemalte Landschaftsbildchen, wegen des Reichtums ihrer winzigen, nur mit Hilfe eines Vergrößerungsglases wahrnehmbaren Einzelheiten ein Gegenstand des Entzückens für den Kunstfreund von dazumal. Der kräftige Franz Brun war der Wegweiser dieser Richtung Straßburgischer Kleinkunst gewesen, im zweiten Dezennium des Jahrhunderts wurden die Stecher und Maler Jacob v. Heyden, J. W. Baur und Friedrich Brentel die verhätschelten Lieblinge des oberrheinischen Mäcenatentums. Es war fast selbstverständlich, daß ein junger Mann, vom Vater weniger zum Künstler als zum Leiter eines Kunstgeschäfts bestimmt, an dieser Zentrale des bürgerlichen Modegeschmackes nicht vorbeiging.

Merian fand im Atelier des Friedrich Brentel Aufnahme, trefflich empfohlen durch seine tüchtigen, in Zürich erworbenen Kenntnisse. Höchst wahrscheinlich hat er damals in Straßburg als Mitgesellen seinen Landsmann und Altersgenossen Hans Heinrich Glaser von Basel begrüßen dürfen, einen treuherzigen, aber äußerst rohen und ungelenken Kupferstecher, dem es nie gelingen wollte, auf einen grünen Zweig zu kommen. Als Merian dank seinem Wagemut und seinem stets freundlichen Glücksstern längst schon in Ehr' und Ansehen stand, war Glaser der Typus eines kleinstädtischen Handwerkers niedriger Gattung geblieben, der bei seinen hablichen Mitbürgern mit seiner dürftigen Kunstware hausieren ging und sich den Absatz seiner Stiche nur durch die Mittel schnödester Speichelleckerei sichern konnte.

Über Merians Wanderjahre haben seine ältesten Biographen, Sandrart und J. C. Füßlin viel irrtümliche und

widersprechende Nachrichten vorgebracht. Der Aufenthalt in Straßburg wird in diesen Quellenschriften verschwiegen, dagegen soll der Künstler zu Nancy die „Exequien des Herzogs Heinrich II. von Lothringen nach Zeichnungen des Claude de Ruelle" gestochen haben. Heinrich II. starb aber erst im Jahre 1624; das erwähnte Kupferwerk der „Exequien" hat in Wirklichkeit das feierliche Leichenbegängnis des 1608 verstorbenen Lothringerherzogs Karl III. zum Gegenstand; die Bilder wurden laut ihren Bezeichnungen von Friedrich Brentel zu Straßburg gestochen, die Vorlagen lieferten Claude de Ruelle (für die Figuren) und Jean la Hiere (für die architektonischen Hintergründe.) Da Merians Mitarbeit an diesem Werke feststeht, muß er demnach längere Zeit zu Straßburg in Brentels Werkstatt geweilt haben. Schwerlich hat der junge Geselle bei dieser Arbeit sehr viel gelernt. Die Exequien stellen ein umfangreiches, offenbar einst in großer Auflage gedrucktes Prachtwerk dar. Kein Teilnehmer an der einst berühmten Leichenfeier, diesem punktvollen Rendezvous des lothringischen Adels, hat wohl auf den Besitz des Albums verzichten wollen, in welchem er mit Hilfe des sorgfältigen Registers sein eigenes kleines Kontrefei unschwer wiederfinden konnte. Künstlerisch steht das Werk mit Ausnahme von ganz wenigen Blättern und Einzelmotiven etwa auf der Höhe der allbekannten, auf lange Riemen gedruckten Aufnahmen von Festzügen, wie sie heute noch die Fastnachtstage ans Licht fördern. Fast regelmäßig — wenn der Zeichner nicht etwa ein Hans Burgkmair ist — pflegt die künstlerische Wirkung solcher Darstellungen an einer gefährlichen Klippe Schiffbruch zu erleiden, an der Monotonie; für das Ruelle-Brentelsche Werk vermögen wir leider keine Ausnahme zu vermelden. In scharfer Silhouette gesehen, schreiten sie von rechts nach links gemessenen feierlichen Schrittes dahin, die am

Leichenkondukt beteiligten Vertreter der verschiedenen Gesellschaftsschichten des alten Herzogtums. Die zwanzig crieurs und sonneurs de clochettes eröffnen den Zug, dann erscheinen dreihundert fackeltragende Insassen von Armenhäusern, es nahen die geistlichen Bruderschaften und Bettelorden, die Pedelle der Universität Nancy, die



Das cheval bardé pour bataille geführt von den Herren v. Marcossey-Dompjulien, v. Stainville-Sorey, v. Tantonville und v. Dubecourt.

Kirchendiener und Kreuzträger der Gotteshäuser und so folgt eine Gruppe der andern. Der Zug bekommt in seiner allmählichen Entwicklung ein immer besseres soziales Gepräge; es tritt der sehr zahlreiche Adel auf, dessen Vertreter mit der Gugel, den mit Kapuzen versehenen Trauermänteln angetan sind, wodurch die feierliche Monotonie

faſt nervenbeunruhigend wird, dann endlich zeigen ſich die vielberufenen quatre chevaux de Lorraine, das cheval de service, das cheval de secours, das cheval bardé pour bataille und das cheval d'honneur. Die vier vornehmen Tiere an den Zügeln führen zu dürfen, war das vielbeneidete Erbamt einiger Familien aus der Crême von Lothringens Ariſtokratie. (In unſern Bildern funktionieren allerdings nicht die hohen Herren in eigner Perſon, ſondern deren Vertreter von einer etwas niedrigeren Stufe des Hofrangs).

Unendlich beſſer und anziehender ſind die vielfigurigen Kompoſitionen mit Darſtellungen des Zeremoniells im Schloß und in der Gruftkirche. Die Stiche gewähren einen hochintereſſanten Einblick in die erſtaunlich reiche Dekoration des herzoglichen Palaſtes von Nancy, der zum guten Teil während des deutſch-franzöſiſchen Krieges ein Raub der Flammen geworden iſt. Wir ſehen das Sterbezimmer, in welchem von den Gentilhommes de la Chambre der Tod des Herzogs feſtgeſtellt wird, wir belauſchen die Zeremonie, wie die Leiche höchſt umſtändlich in den Sarg gelegt wird. Merkwürdige Sachen erzählt uns das Bild mit dem Trauermahl des Adels und der Ausſtellung des Leichnams. Die uralte Sitte der Totenmahlzeit wird nur markiert, indem der Adel an kleinen mit ſilbernen Eß- und Trinkgeräten beſetzten Tiſchchen defiliert und ſodann zum Paradebett des Herzogs tritt. Auf dieſem liegt aber nicht etwa der tote Herzog ſelbſt, ſondern mit Rückſicht auf die heiße Jahreszeit eine mit den fürſtlichen Gewändern bekleidete Wachspuppe. Die Trauerfeierlichkeit in der Schloßkapelle und das große Requiem bei den Franziskanern beſchließen die Folge.

Mit Ausnahme der letztgenannten Blätter iſt die ſtecheriſche Ausführung des Werkes ziemlich derb, auch durchaus unperſönlich. Das Titelblatt iſt Merians be-

zeichnetes Werk, ob aber unter den übrigen Kupfern ihm die bessern Stücke so ohne weiteres zugeschrieben werden dürfen, ist sehr die Frage. Der Basler Stecher hat während seines ganzen Lebens mitunter bedenklich „gehautscht“ und mag wohl schwerlich für ein Werk wie die nicht einmal unter seinem eigenen Namen erschienenen Exequien ein sonderlich warmes Interesse verspürt haben. Eine technische Eigentümlichkeit fällt noch im Werke auf: Während der Großteil der Platten geätzt ist, finden sich einige Partien, die ohne Anwendung der Radierung mit Hilfe des Grabstichels oder der Schneidenadel (zum Unterschied von dem Werkzeug des Radierers auch die „Kalte Nadel“ genannt) ins Kupfer gegraben sind. In Brentels Werkstatt ist demnach Merian die Gelegenheit geworden, sich in einem, ihm bis dahin neuen stecherischen Verfahren zu üben. Er hat in der Folge zur künstlerischen Vollendung seiner Platten mit Vorliebe zum Grabstichel gegriffen und damit jene prächtige, seinen reifsten Landschaften eigene tonige Gesamtwirkung und feine Luftperspektive zu erzielen gewußt.

Über seine persönlichen Wandererlebnisse hat der Künstler auch nicht das geringste schriftliche Wörtlein hinterlassen, einzig seine Werke können uns Auskunft geben. Das Skizzenbuch war Merians treuester Begleiter auf der Wanderschaft, jedes ihn fesselnde Landschaftsbild hat er auf dessen Blättern mit raschen Zügen festgehalten. Es waren keineswegs, wie man es bei einem Nachfolger Christoph Murers hätte erwarten sollen, großartige, bizarr aufgebaute Szenerien, bei deren Anblick es ihm wohl wurde; er liebte vielmehr in jener Zeit das still Anmutige, Heimelige, Lauschige und suchte bereits nach Mitteln, um Stimmungen intimerer Natur wiederzugeben. In die ersten Jahre jener Wanderzeit mögen die Aufnahmen einiger später in Stichen veröffentlichten Motive

aus Straßburgs Umgebung zurückgehen, ganz anspruchslose Veduten, Erinnerungsblätter an frohe Erlebnisse während der Erholungsstunden. Die von prächtigen Bäumen umrahmten Altwasser des Rheins, die Umgebung der vielbesungenen „langen Brücke", der freundliche Weiler „Kraft", das benachbarte Plobsheim und andere noch heute trotz der Korrektionen und Kanalbauten unschwer festzustellende Plätzchen muß er damals öfters besucht haben.

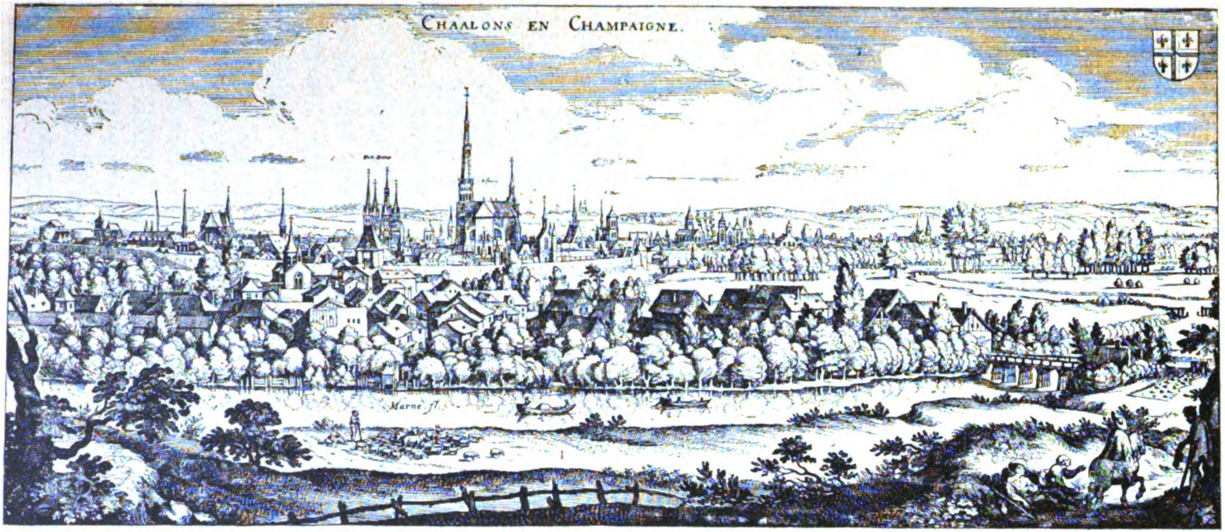
Lange kann es ihn aber nicht in Straßburg gelitten haben. Seine frische Auffassung war den Kunstlehren Brentels bereits entwachsen; es zog ihn nach der Ferne, nach Paris.

Einen ersten Aufenthalt nahm er in der Lothringischen Residenz Nancy; er soll damals der Künstlerlegende zufolge mit dem merkwürdigen, abenteuerlichen Kupferstecher Jacques Callot in Berührung gekommen sein. Es tut uns leid, die Tatsache dieser interessanten Begegnung mit allem Nachdruck in Abrede stellen zu müssen. Als Merian in Nancy vorsprach — es war wohl im Sommer 1614 — lebte Callot als wohlbestallter, großherzoglich toskanischer Kupferstecher zu Florenz und gab auch diese Würde erst 1622 auf, als er nach den langen Jahren seines italienischen Aufenthaltes wieder die Heimat aufsuchte. Der geistsprühende, kapriziöse Callot hätte dem stillen, weit innerlicheren und für den esprit gaulois durchaus unempfänglichen Merian jedenfalls recht wenig zu sagen gehabt. Was man von Callots ausgeprägter Weise in Merians Werken zu verspüren glaubt, geht auf pure Autosuggestion der Kunstforscher zurück, und gar nichts will es besagen, wenn einmal der Basler — übrigens lange Jahre nach seiner Wanderzeit — ein Blatt aus Callots populärster Folge, den „Zigeunern", kopiert hat.

Die Etappen von Merians Pariserfahrt bezeichnen einige überaus anziehende Stadtansichten. Topographische

Korrektheit hat er in jenen frohen Wandertagen nicht angestrebt. Was ihn interessierte, war einzig die malerische Ansicht des Stadtbildes. Seinen Standpunkt wählte er gewöhnlich weitab vor den Toren, da es ihm einzig an der Darstellung gelegen war, wie sich die Stadt als malerischer Akzent in die Landschaft füge. In der sorgfältigen Berücksichtigung dieser feinern künstlerischen Beziehungen glaubte er das Wesen und den individuellen Charakter eines Städtebildes am besten wiederzugeben. Man glaubt sich vor derartigen Schöpfungen Merians an die in ihrer Schlichtheit so bezaubernden Tirolerlandschaften Dürers erinnert. In seinen erst nach langen Jahren herausgegebenen geographischen Werken hat er einige während der Wanderzeit entworfene und — wie ihre kunstlose, „unfarbige" Wirkung zu beweisen scheint — vielleicht auch radierte Städteansichten wieder zu Ehren gezogen; sie fallen stark aus dem Rahmen der übrigen lehrhaft topographischen Prospekte heraus. Wir finden in der Archontologie Ansichten von Châlons und von Troyes, deren Wert vornehmlich in der stillen, idyllischen Wasserlandschaft liegt. Ein Fluß, dessen Ufer von Erlen und Weiden bestanden sind, schleicht trägen Laufes durch eine freundliche Ackerlandschaft, über den Baumkronen erheben sich die Mauern und Kirchtürme der Stadt, die Glut der Mittagssonne liegt über der Gegend. Es ist das wohlgetroffene, heute noch gültige Bild einer jener schläfrigen französischen Provinzstädte, in denen man sich nach einem Pariser Aufenthalt so wohlig weltentrückt fühlt.

Die Hauptstadt des Landes hat Merian sicherlich weniger geboten als er erhofft hatte. Bei seiner Ankunft waren die zu Franz I. Zeiten herrschenden Kunstanschauungen immer noch maßgebend. Eine pomphafte, aber durch und durch verknöcherte, kalt akademische Richtung hatte in der Malerei die Oberhand. An der Spitze



Châlons (um 1614).

der Pariser Künstlerschaft stand Martin Fréminet, ein Nachzügler vom Gefolge Michelangelos. Er arbeitete während Merians Pariser Aufenthalts eben an den zweifellos großaufgefaßten Deckengemälden der Dreifaltigkeitskapelle im Erdgeschoß des Schlosses von Fontainebleau, prunkte mit den kühnen Verkürzungen seiner muskulösen, aber von jeder Grazie schnöde im Stich gelassenen Gestalten; Geschicklichkeit und theoretisches Wissen waren beträchtlich, zum Herzen konnten aber derartige, jedes tiefern künstlerischen Gehaltes entbehrende Machwerke ganz unmöglich sprechen. Das war das „hohe Genre" der Zeit, dem dazumal wie heute ein Kind des urchigen Basler Bürgertums verständnislos gegenüberstehen mußte. Merian wird indes durch Fréminets viel gefeierte Schöpfungen doch nicht ganz fremdartig berührt worden sein, vielleicht haben ihm sogar die Gemälde alte Jugenderinnerungen wachgerufen, Erinnerungen an den lockeren Basler Maler Hans Bock, der einst mit seinen mythologischen Schildereien die Gefühle des Antistes so gröblich verletzt hatte. Die Kunstweise Bocks war dem gleichen Stammbaum entsprossen wie die Fréminets, beider Maler Stil hatte — direkt oder indirekt — seinen Ursprung von jener Gruppe florentinischer Meister genommen, die einst Franz I. nach Frankreich berufen hatte. Lange Jahrzehnte hindurch hatte die italienische Kolonie von Paris dem die Studienreise über die Alpen scheuenden Künstler als Ersatz für Italien gedient. Während noch Dürer, Holbein, Burgkmair und das Brüderpaar Beham Venedig und Mailand besucht hatten, begnügte sich die folgende Generation, der italienischen Kunstwelt in den reichen Interieurs der Königsschlösser von St. Germain und Fontainebleau näher zu treten. Dort wurzelte offenbar der Kunststil eines Jost Ammann, Stimmer und Hans Bock. Merian hat bei seiner Gesellenwanderung nach Frankreich ganz ein-

fach die breitgetretenen Pfade verfolgt, welche schon seit Generationen die jungen deutschen Kunstbeflissenen einzuschlagen pflegten. Der Basler weicht in solchen Dingen nur ungern von alten Gewohnheiten ab; ist einmal die Schleife nach Genf angetrieben, so werden die Pensionate von Lausanne und Neuchâtel nur spärlich noch von unsern Backfischen frequentiert. Es ging Merian in Paris, wie es ihm ergehen mußte: der hohle akademische Stil der Schule von Fontainebleau konnte ihn nicht befriedigen. Auch was er von Landschaftsbildern jener italienisch-französischen Meister zu sehen bekam, ließ ihn dazumal noch kalt. Da gab es große dekorative Panneaux zu schauen von der Hand des Nicolo dell'Abbate, sogenannte „heroische Landschaften". Mächtige Felskulissen bauten sich im Vordergrund auf und eröffneten den Blick auf eine weite, von zerklüfteten Hügelketten durchzogene Landschaft, antike Ruinen krönten die Bergspitzen und schwere, phantastisch geformte Wolkenmassen, hin und wieder von grellen Blitzen zerrissen, standen am Himmel; im Vordergrund spielte sich eine Szene aus der antiken Mythologie ab, wie etwa der „Raub der Proserpina".

Merians damals geschaffene Werke stehen im denkbar schärfsten Gegensatz zu diesen Erzeugnissen der Grande Peinture. Es durchweht seine Arbeiten ein merkwürdig nüchterner, fast möchte man sagen „protestantischer" Geist. Von dem bunten, fröhlichen Treiben der Pariser Gassen scheint auch nicht der kleinste Abglanz auf seine Tätigkeit gefallen zu sein.

Ein nach fremder Aufnahme radierter Stadtplan von Paris, der von acht Kostümbildern umrahmt ist, mag dem Umfang nach die bedeutendste seiner damaligen Leistungen sein, es ist eine pedantisch freudlose Arbeit. Weit besser ist die vom Montmartre aus genommene Stadtansicht, von einem Standpunkt hart vor den Mauern

des imposanten Hospital St. Louis. Der von Blumen und Sträuchern belebte Vordergrund ist ein anmutiges Beispiel liebevoll eingehender Kleinmalerei; wohl als berechnete Kontrastwirkung zur gewaltigen, im Mittel- und Hintergrund lagernden Großstadt ist er in dieser poesievollen Weise behandelt worden.

Das prächtige Blatt (siehe das Kopfstück des Aufsatzes) macht uns zum erstenmal mit der, leider vom Rücken gesehenen Persönlichkeit des Künstlers bekannt. An dem spezifisch baslerischen Embonpoint fehlt es ihm nicht; dazu hat er die Gelegenheit genommen, sich in Paris „allamodisch" auszustaffieren; die Schleifen, Spitzen und das Bänderzeug würden die Reformationsherren der Vaterstadt übel vermerkt haben.

Als treuer Sohn der evangelischen Kirche scheint er aber auch in ernster Gesellschaft verkehrt zu haben. Es ist wohl kein Zufall, daß sich unter den wenigen, in Paris entstandenen Radierungen eine Ansicht der kleinen, nahe den Toren der Residenz gelegenen Stadt Charenton befindet. Als der Künstler in Paris weilte, galt Charenton als die Hochburg des französischen Protestantismus. Hier war unter dem Schutz des Ediktes von Nantes ein mächtiger Temple erstanden, in welchem sich die evangelischen Pariser allsonntäglich versammelten. Merians Radierung — sie stellt den Uferprospekt des bescheidenen Landstädtleins dar — mutet an wie ein Gruß an die baslerischen Refugiantenkreise. Das Blättchen gehört zu einer Folge von acht Radierungen französischer Gegenden, Ansichten von Paris, aus dessen Umgebung (Meaux) und von Städten der Champagne und Lothringens. Eines seiner Pariser Gassenbilder (das Faubourg St. Martin?) hat er als Nachtstück behandelt und mit viel Geschick und etwelcher Übertreibung die scheinbare Unendlichkeit der schnurgerade laufenden Pariser Straßen zu schildern gewußt.

Den Bewohnern des winkligen Basels mußten derartige Straßenzüge kurios vorkommen. Auch einen Blick auf die Tuilerien und die beiden Seine-Ufer — etwa von der jetzigen Place de la Concorde aus — hat er auf der Kupferplatte festgehalten. Damit mögen seine hervorragendsten Pariser Arbeiten genannt sein. Es geschieht dem Künstler Gewalt und Unrecht, wenn ihm die brutalen Kupfer der bekannten Topographie „le Paris de Mérian" zugemutet werden; derartige Dinge hat er selbst in den Zeiten seiner traurigen Senilität nicht verbrochen.

Merians Pariser Aufenthalt kann die Dauer eines Jahres nicht überschritten haben. 1615 finden wir den 22jährigen wieder in Basel. Es winkte ihm eine ganz bedeutende und dazu noch ehrenvolle Aufgabe.

Schon im Jahre 1574 hatte sich der Rat mit der Absicht getragen, die Stadt Basel „in Grund zu legen", das heißt einen Stadtplan aufzunehmen, den man später wollte „in Druck usgaan" lassen. Lange Jahre muß sich die Sache verzögert haben, bis im April 1588 der Maler Hans Bock eine Remuneration von 40 Gulden für den von ihm gefertigten Grundriß der Stadt empfing. Die eine Hälfte des Programms war erledigt, die zweite verursachte neue Schwierigkeiten. Es ist schon erzählt worden, wie schlecht es in Basel am Ende des sechzehnten Jahrhunderts um die graphischen Gewerbe, Holzschnitt und Kupferstich, bestellt war. Am besten hätte sich wohl für die Arbeit der kupferstecherischen Wiedergabe des Bockschen Planes der Bündner Martin Martini geeignet, eine in ihrem Privatleben — milde gesagt — nicht ganz einwandfreie Persönlichkeit, mit welcher in Berührung zu treten, dem Basler Rat wohl nicht angezeigt erscheinen mochte, zumal schon die Berner Regierung unlängst in gleiche Lage gekommen war und aus triftigen Gründen von Martinis Diensten abgesehen hatte.

Die Sache blieb liegen, bis der große Pariser Plan die allgemeine Aufmerksamkeit auf den jungen Mitbürger Matthäus Merian richtete, der für das in Geschmacksachen gewiß sehr kompetente Paris eine in ihrer Art mustergültige Leistung vollbracht hatte. Im Frühjahr 1615 kehrte der jugendliche Künstler wieder im Vaterhaus ein; der alte Ratsherr wußte seinem Sprößling wohl unschwer die Wege zu ebnen, um von der zuständigen Behörde die Erlaubnis zur stecherischen Reproduktion des Planes zu erlangen.

Das Umzeichnen der Bockschen Aufnahme war vielleicht die langwierigste Arbeit. Als das auf die Kupferplatte zu übertragende Gesamtbild einmal feststand, erachtete es wahrscheinlich Merian als eine Pflicht, den Rat über die Fortschritte des bedeutenden Unternehmens auf dem laufenden zu erhalten; er fertigte die jetzt im historischen Museum aufbewahrte und vor einigen Jahren in farbiger Wiedergabe veröffentlichte Wiederholung seiner Zeichnung an, ein im Detail flüchtiges Werk, das seinen guten Ruf nicht ganz verdient.

Seine Zeichnung hat dann der Stecher auf vier mächtigen, 53,5/35 Zentimeter messenden Kupferplatten kopiert, aber wie kopiert! Erst jetzt hat das aus der Vogelsicht geschaute Stadtbild seine wundervolle Plastik, seinen malerischen Reiz und seinen echt baslerischen Erdgeschmack erlangt. Was die Zeichnung nur schematisch darstellt, besitzt im Stich seinen scharf ausgeprägten, individuellen Charakter. Die Türme und Türmlein, die Kirchen, Häuser, Brunnen, Gärten, das Rheinufer, die Winkel und Winkelchen insgesamt, sind mit einer Innigkeit geschaut und offenbaren einen Heimeligkeitssinn, wie er nur einem eben aus der Fremde heimgekehrten Basler eigen ist, der nicht müde wird, die Lieblingsplätzchen seiner Jugend der Reihe nach wiederaufzusuchen. Auch seine währ-

schaften Mitbürger hat Merian nicht vergessen; er bevölkert mit ihren winzigen Figürlein die Gassen, läßt sie ihre Abendgänge zum Rebgärtlein vor den Toren machen, läßt die Mägde mit ihren großen Kupferkesseln zum Brunnen schreiten, die Güterfuhrleute mit den schweren Wagen dröhnend übers Pflaster fahren, die Mannschaft der Stadtgarnison zum Wachtdienst aufziehen und vor allem — was für einen Klein-Basler selbstverständlich ist — auch die Rheinschiffer ihr fröhliches Wesen treiben. Diese ganz skizzenhaft ausgeführten Kleingemälde tragen ein gutes Teil zum Stimmungsgehalt dieses einzigartigen Stadtplanes bei. An der linken untern Ecke des Blattes hat dann Merian in sechs Figuren die in Basel übliche Kleidertracht zu schildern versucht.

Der Basler Aufenthalt des Jahres 1615 kann nicht von langer Dauer gewesen sein, und man mag sich fragen, ob Merian die sehr umfangreiche Stecherarbeit in seiner Vaterstadt oder in Oppenheim bewältigt habe, woselbst der Plan gedruckt und 1617 herausgegeben wurde. Die Mache scheint aber aus einem Guß zu bestehen, sie verrät so viel frische, während des Entstehens der Arbeit sicherlich an Ort und Stelle genommene Detailkenntnis, daß die Vollendung des Werkes sonder Zweifel nach Basel verlegt werden darf.

Noch sind uns einige Kupferstiche kleineren Formates erhalten, schlichte, ohne jegliches technische Raffinement gearbeitete Landschaften, deren Entstehung gleichfalls in die Monate des Basler Aufenthaltes von 1615 fallen dürfte.

Für den Sägerssohn von der untern Rheingasse muß einst das R h e i n u f e r als Tummelplatz eine gewichtige Rolle gespielt haben. In einem Kupferstich hat darum auch Merian der Stätte seiner Knabenstreiche ein anmutiges Denkmal gesetzt. Das Nachtstück mit den am flackernden Feuer ruhenden Schifferknechten ist von der Rhein-

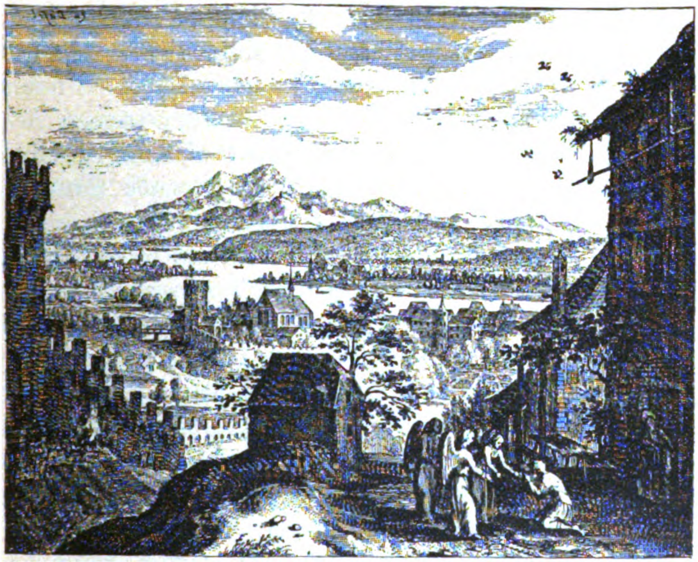
seite des Hauses zum Kupferturm aus aufgenommen; man schaut den Ausfluß der beiden Teiche, in dunkler Silhouette zeichnen sich die Bauten der neuen Mühle und des Klingentals am Abendhimmel ab; vom jenseitigen Ufer grüßt die Vorstadt von St. Johann herüber mit dem hohen Stadttor und der längst eingestürzten, einst an pracht-



Blick auf die Johanniterkirche vom rechten Rheinufer aus. 1615.
(Mit Absicht verkehrt.)

vollen mittelalterlichen Grabdenkmälern reichen Ordenskirche der Johanniter. In „Nachtstücken" hat sich der Künstler während seiner Jugend vielfach und nicht ohne Glück versucht, da ihn sein leicht beweglicher akkomodationsfähiger Sinn in seiner ersten Schaffenszeit für jede Kunstmode des Augenblicks in hohem Maße empfänglich sein ließ. Der damals weitberühmte Meister des Lichteffektes, Adam Elsheimer, hat diesem Merianschen Versuch sicher nicht fern gestanden.

Ein gleichzeitiges Blättchen führt uns auf das linke Rheinufer, auf den Klingelberg, etwa in die Gegend der heutigen Schanzenstraße. Der Besuch der Engel bei Abraham spielt sich im Vordergrund ab, innerhalb einer Szenerie, die aus dem billigen Kulissenkram der Zeit zusammengestellt ist. Eine liebenswürdige Überraschung



Blick auf die St. Johannvorstadt vom Klingelberg aus. 1615.
(Mit Absicht verkehrt.)

bietet dafür der Blick auf die im Mittelgrund sich ausdehnende Basler Landschaft mit der üppigen Rheingegend und dem den Horizont begrenzenden Blauen. Die Blumen- und Krautgärtlein an den Rückfassaden der äußersten Häuser der St. Johannvorstadt — der Wachterhof ist an seinem Stiegenturm kenntlich — breiten ihre heimeligen Reize aus; die Johanniterkirche und der schlanke Torturm mit dem trutziglichen, damals noch ziemlich

neuen Bollwerk beherrschen den Stadtteil. Noch ist die während der Kriegsnot von 1622 durch den Ulmer Ingenieur Faulhaber hastig aufgeworfene und zunächst dem Tor gelegene Schanze nicht zu sehen. Im Aufbau der reichen Hintergrundlandschaft klingt noch leise die phantastische Manier des Christoph Murer nach.

* * *

Der Basler Aufenthalt hatte nur den Charakter einer Wanderschaftsetappe besessen. Die Studienreise — wenn wir diesen modernen Ausdruck gebrauchen dürfen — nahm ihren Fortgang. Merian empfand nach der geraumen Zeit vielleicht ziemlich unfreiwilliger Seßhaftigkeit das Bedürfnis, einmal ganz fremde Länder und fremde Sitte zu schauen, er wandte sich nach Italien und langte wahrscheinlich im Spätsommer 1615 zu Chur an; er hatte wohl im Sinn über einen Engadinerpaß das Herzogtum Mailand zu erreichen. Eine wenig erfreuliche Botschaft erwartete ihn aber in Chur: der in Mailand residierende spanische Statthalter hat der Pest wegen, die immer noch, jetzt mehr schleichend, in den deutschen Landen grassierte, die Alpenpässe schließen lassen. Das mächtige Fort Fuentes, unheimlichen Andenkens, von den Bündnern mit dem schauerlichen Namen „Blutmühle" belegt, sorgte für strengste Innehaltung der Sperrmaßregeln. Wohl oder übel mußte Merian seinen schönen und originellen Reiseplan aufgeben und sich vorläufig mit dem Besuch deutscher Ateliers begnügen. Da er sich einmal in der Bodenseegegend befand, lag es für ihn am nächsten, auf der großen Heerstraße, die hundert Jahre früher, in umgekehrter Richtung, das Brüderpaar Ambrosius und Hans Holbein eingeschlagen hatte, nach Augsburg zu wandern. In der stolzen, weit und modern gebauten schwäbischen Reichsstadt blühte damals unter der Leitung des Lukas Kilian die bedeutendste Kupferstecherschule deutscher Lande; als Spezialität wurden

der Porträtstich und die Wiedergabe italienischer Historienbilder gepflegt. Der Besuch des Ateliers konnte daher die Kenntnisse des bisher größtenteils als Landschafter tätigen Merian ganz vortrefflich ergängen. Es will scheinen, daß er sich damals in Kilians Werkstatt auch auf dem weiten Gebiet der Ornamentzeichnung umgeschaut habe. Ein seltenes, 1616 unter seinem Namen erschienenes Büchlein mit 24 Blatt „italienischer Grotesken" gibt Kunde von diesen ihm sonst ferngelegenen Studien. Die Folge mag wohl in der Renaissancestadt Augsburg entstanden sein.

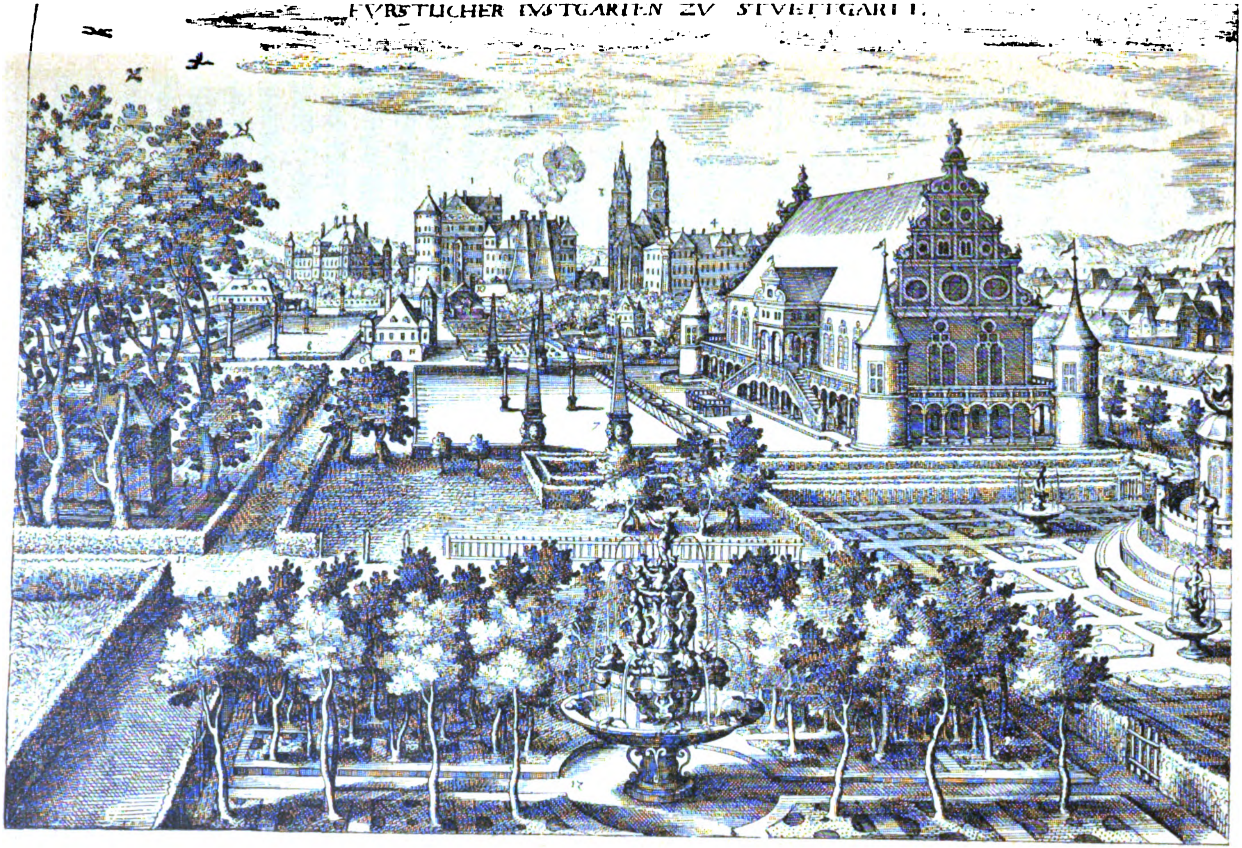
Kaum hatte aber der Künstler das Augsburger Handwerk gegrüßt, so klopfte sein alter Straßburger Meister Friedrich Brentel bei ihm an, um sich seine Beihilfe an der Herausgabe eines großen Kupferwerkes zu sichern. Diesmal galt es nicht, wie drei Jahre zuvor eine Leichenfeier, sondern zur Abwechslung eine Tauffestlichkeit dem Gedächtnis der Nachwelt zu erhalten. Es handelte sich um die in Stuttgart anfangs März 1616 sich abspielenden „Kindstauffs-Solennitäten" für ein Söhnlein des Herzogs Georg Friedrich von Württemberg.

Soviel wir sehen, hat der von Sandrart als Mitarbeiter genannte Brentel bei der Vollendung des Werkes auch nicht einen Finger gerührt; die gesamte Arbeit lag auf den Schultern Merians und eines Georg Thonauer, der sich auf einer Kupferplatte als „Inventor" bezeichnete. Die 79 Kupferstiche enthalten einen an unverständlichen allegorischen Gruppen überreichen Festzug und die Darstellung von jedenfalls glanzvollen Feierlichkeiten, die in einem Ringelrennen, Ballett und großartigen Feuerwerk ihren Gipfelpunkt fanden. Die „Invention" Thonauers mag weniger in der Lieferung von Vorlagen zu den von Merian gestochenen Gruppenbildern als im Arrangement des Festes selbst zu suchen sein. Mit einer schlechteren Arbeit als diesem Stuttgarter Festzug hat Merian während seines

ganzen 57 jährigen Lebens sein Gewissen nicht belastet. Das sicher mit höchster Hast fertiggestellte Album enthält lediglich ganz gemeine, in Kupfer geätzte Sudeleien, deren Qualität es vielleicht erklärt, daß die Stiche zur Erhöhung des Effektes koloriert werden sollten. Decken wir diese Verirrung mit dem Mantel der Liebe zu; sie führt uns wieder einmal die Tatsache zu Gemüte, daß in der vergangenen Zeit der Künstlerberuf recht handwerklich ausgeübt wurde. Die Qualität der Arbeit richtet sich nach der Höhe des bezahlten Preises, war ein Grundsatz, dessen Berechtigung sogar Albrecht Dürer dem Frankfurter Kunstfreund Jakob Heller gegenüber betont hat. Wenn es also ein Großmeister deutscher Kunst mit seinem Gewissen vereinigen konnte, auch — wie er sagte — „gemeine (ordinäre) Gmäl" zu liefern, wird man Merians Usancen vielleicht etwas milder beurteilen.

Zwei dem Album beigegebene Stuttgarter Stadtbilder söhnen ein wenig mit der Leistung aus. Das eine, geringwertigere ist ein Nachtstück mit der Darstellung eines überaus kunstvollen und komplizierten Feuerwerkes; das andere, als Titelblatt beigeheftet, zeigt den als Festplatz benützten Stuttgarter Lustgarten mit seinen durch alle Lande berühmten herzoglichen Prachtbauten. Man beginnt zu verstehen, was Merian nach der württembergischen Residenz gelockt hatte. Gewiß war es nicht einzig der wohl mehr als bescheidene aus dem Erlös des Festalbums herausschauende Gewinn, sondern mehr noch die Lust, einmal das Treiben einer in Geschmackssachen durchaus modern gesinnten Hofhaltung aus nächster Nähe zu schauen.

Vier in ihrer Regierung aufeinanderfolgende württembergische Herrscher, die Herzoge Christoph, Ludwig, Friedrich und Johann Friedrich hatten am Vorabend des dreißigjährigen Krieges einen verhältnismäßig engen Raum, das Areal des Stuttgarter Lustgartens, zu einer geweihten



Der Lustgarten von Stuttgart. 1616.

Stätte deutscher Renaissancekunst erhoben. Nur recht schwach vermag die charakterlose Eleganz des heutigen, die schwäbische Kapitale zierenden Schloßplatzes für die entschwundene Pracht zu entschädigen.

Die Südseite des Platzes nahm das kastellartig trotzige, unter Herzog Christoph errichtete „Alte Schloß“ ein (1553); etwas weiter rückwärts erhob sich Heinrich Schickhardts Meisterwerk, der viertürmige, aus geschliffenen Quadern aufgeführte „Neue Bau“ (1609). Vor dem Schloß, dem Garten zu, lag die in einfacheren Formen gehaltene „Kanzlei“ (1566); den Lustgarten endlich zierte das Juwel deutscher Renaissance, das durch Georg Behr erbaute „Neue Lusthaus“ (1593); sein Erdgeschoß barg einen kleinen, mit laufendem Wasser gespeisten See, auf dessen Wellen ein echt venezianischer Gondelführer mit Grazie seines Amtes waltete; das Obergeschoß enthielt den gewaltigen, vom Straßburger Maler-Architekten Wendel Dieterlin phantastisch dekorierten Saal. — Endlos war die Reihe der in den Gängen des Lustgartens gebotenen Attraktionen. Da lud ein veritabler Pomeranzenhain in seinen Schatten ein, von Postamenten grüßten die Statuen antiker Gottheiten und Bildwerke scherzhaften Charakters herunter; so stand am Eingang der herzoglichen Rennbahn ein Bild der Fortuna, „welche am linken Arm einen Korb trägt, dadurch ein Mann fällt; denn wer sich wider Gebühr in dem Ritterspiel zeiget, der fällt beim löblichen Frauenzimmer gewißlich durch den Korb“. Auch die merkwürdige Grotte mit ihren dem Besucher übel mitspielenden Wasserkünsten darf nicht vergessen werden; ihr Clou waren die in einem stimmungsvoll dekorierten Muschelsaal aufgestellten Automaten, die durch „einen von Kunst gefangenen Wind“ in Bewegung gesetzt wurden. Nachtigallen, Kanarienvögel und Kuckucke ließen ihre Stimmen „denen natürlichen sehr gleich“ erschallen, ein wilder Mann

blies auf dem Waldhorn und ein Meermonstrum tutete auf „einer geraden Drommeten," Enten schluckten das ihnen vorgehaltene Wasser ꝛc. ꝛc.

Für Merian wird es sich in Stuttgart auch darum gehandelt haben, die literarischen und künstlerischen Bedürfnisse der tonangebenden Gesellschaftskreise Deutschlands gründlich kennen zu lernen; auch über die Bezugsquellen der damaligen Modekunst scheint er sich Auskunft verschafft zu haben. Das deutsche Element war unter den für den herzoglichen Hof tätigen Malern und Architekten kaum mehr vertreten; es dominierten Niederländer, wie Esajas van der Hulst, Gerhard Philippi und Salomon de Caus. Nur zum erstgenannten besaß der Basler Maler etwelche Beziehungen, die seine künstlerische Eigenart indes nicht merklich berührt haben.

Was ihn denn nach Beendigung der lärmenden Festtage anzog, war der landschaftliche Reiz des Neckartales. Wir stehen im Frühling des Jahres 1616. Merian ist damals nicht müde geworden, sein Skizzenbuch mit ganz schlichten, vielleicht etwas trocken sachlichen, von jeder Kompositionskünstelei freien Aufnahmen der Umgebung Stuttgarts anzufüllen. Bald richtete er seine Schritte neckaraufwärts nach Türkheim, bald weilte er in den freundlichen, von Reben und Wald bedeckten Hügeln von Cannstadt und Berg. Wasserlandschaften übten auf ihn immer eine hohe Anziehungskraft aus und am wohlsten war's ihm an den Ufern des Stuttgarter „Feuersees", eines sumpfigen, von Enten und Gänsen belebten Weihers, den in unsern Tagen die Stadtväter von Stuttgart mit klugem Sinn zu Ehren gezogen und zum Mittelpunkt eines guten architektonischen Bildes ausgestaltet haben.

Der Wandertrieb setzte aber diesem idyllischen Leben, das mehr ein Genießen als ein Schaffen war, bald ein Ziel. Wir können an Hand einiger Radierungen unschwer

feststellen, daß Merian seinen Weg neckaraufwärts einschlug und durch den romantischen Odenwald über Neckargmünd Heidelberg, die Hauptstadt der Pfalz gewann. In der Folge ging die Reise in raschem Fluge weiter und führte den Künstler, wenn wir dem alten Sandrart glauben dürfen, endlich nach den Niederlanden. Das rasche Tempo der Fahrt erhellt aus Sandrarts Worten: „Von daraus (Stuttgart) zog er fürters nach Niederland und wieder heraus." Unter Merians Landschaftsbildern, die ihrem Stile nach dieser Zeit zuzuweisen wären, haben wir vergeblich nach Reminiszenzen an diesen letzten Teil der Wanderschaft gesucht.

Auf welche Erwägungen und Dispositionen ist wohl die auffallende Kürze des niederländischen Aufenthaltes zurückzuführen? Ein längeres Studium an irgend einer Zentrale der niederländischen Kunst war ursprünglich doch wohl vom Stecher geplant, sonst würde er schwerlich in Eilmärschen die Reise nach Nordwesten unternommen haben. Leider wissen wir wenig von Merians persönlichem Charakter, kennen auch seine religiöse Stellung nicht, obwohl ihn seine Briefe als einen gottesfürchtigen Mann zu kennzeichnen scheinen. Wer wird aber bei einem Briefschreiber des siebzehnten Jahrhunderts untersuchen wollen, was Phrase und was wirkliche Erfahrungssache ist? Ein aufrechter Protestant ist aber Merian ganz sicher gewesen, es lehren dies seine geschäftlichen Gepflogenheiten. Er, ein Verlegergenie ersten Ranges, hat mit keiner einzigen seiner fast zahllosen Unternehmungen jemals der katholischen Kirche gedient. Es ist dies wahrhaftig kein kleines, wenn man bedenkt, welche Fülle von buchhändlerischen Spekulationen der Ideen- und Interessenkreis der katholischen Welt geboten hätte. Merians Söhne sind dann in dieser Hinsicht liberaler gewesen. Offenbar hat sich der Künstler in den streng katholischen, unter dem Regiment des Erz-

herzogs Albrecht stehenden Niederlanden nicht wohl und auch nicht ganz sicher gefühlt.

Eine wenn auch kurze Arbeitszeit in Antwerpen möchten wir aber trotzdem annehmen. Es gibt eine überaus seltene Folge von vier Kupferstichen, Darstellungen der Jahreszeiten; jedes einzelne Blatt schildert in bunter Reihe Freud und Leid, Fest und Arbeit, wie sie sich während der drei Monate jeder Jahreszeit einzustellen pflegen. Niemals, weder früher noch später, hat Merian eine derart säuberliche und metallisch glatte Arbeit geliefert. Ein Vergleich mit dem „Lustgarten in Stuttgart" ist lehrreich: hier eine ganz freie, zeichnerische Behandlung, dort (in den Bildern der Jahreszeiten) ein mehr malerischer Stecherstil, der mit einem System eng aneinander gelegter und kräftiger Kreuzschraffen eine bis zur Langweiligkeit gleichmäßige Durchmodellierung erstrebt. Ungewohnt ist auch das stattliche Format der Folge, 26/37 Zentimeter mißt das einzelne Blatt und übertrifft die bei Merian für derartige Gegenstände beliebten Maße nahezu um das Dreifache. Rechnen wir noch den fröhlichen Reichtum der Komposition hinzu, so besitzt die Folge alle der Kupferstecherschule von Antwerpen eigenen Merkmale. Der junge Basler Künstler ist offenbar nicht allein in den künstlerischen Bannkreis, sondern auch — wie die Technik lehrt — in persönliche Berührung mit der großen Schar vlämischer Bilderbuchfabrikanten geraten, welche damals bis nach Frankeich und Italien hinein die Jahrmärkte mit ihren launigen Erzeugnissen zu überschwemmen pflegten. Nebenbei bemerkt, sind auch in unsren Basler Haushaltungen die „Antwerpner Helgen" keine Seltenheit gewesen; gerne gedenkt der Verfasser seiner Kinderzeit, da er die aus altem Familienbesitz stammenden Jagdbücher des Johann Stradanus durchblätterte und sich an der schlaraffenlandmäßigen Üppigkeit des Wildstandes ergötzte, in



Der Frühling aus der Folge der „Jahreszeiten". 1616–1617.

dessen Reihen der Jäger mit Flinte, Fangnetz und andern raffinierteren Apparaten fürchterliche Musterung hielt. Die Merianschen „Jahreszeiten" klingen in ihrer ganzen Mache so stark an die Kupferwerke der Collaert, der Galle und der Wiericx an, daß sie, unter deren Blätter eingereiht, schwerlich durch ihre technische Verschiedenheit auffallen würden. Noch eine weitere Eigentümlichkeit ist von den „Jahreszeiten" zu melden: sie sind höchst wahrscheinlich nicht Merians eigene Erfindung, sondern wohl insgesamt nach fremden Entwürfen ausgeführt. Auf dem „Sommer" nennt sich der Antwerpner Maler Sebastian Vrancx als „Inventor"; auf den übrigen Blättern fehlt zwar diese Bezeichnung, doch stehen sie dem erstgenannten Werke zu nahe, als daß nicht auch für sie der gleiche Ursprung angenommen werden müßte; auf der Darstellung des „Frühlings" findet sich zudem am Gartenportal das verschlungene Monogramm S. V., das doch gewiß als Marke des Sebastian Vrancx gedeutet werden darf.

Der geschichtskundige Lehrer wird hier die Frage stellen, ob denn Merian während seines Antwerpner Aufenthaltes ganz achtlos an den Werken des bereits in seiner Vollkraft stehenden Rubens vorbeigegangen sei. Wir müssen die Frage bejahen. Der Basler Stecher hat den modernen und modernsten Bestrebungen seiner Zeit niemals ein tieferes Interesse abgewinnen können; eine ganz unendlich weite Kluft trennte seine künstlerische Auffassung von der großdekorativen Art eines Rubens. Er, der einst weder zu Hans Bock noch zur Schule von Fontainebleau ein rechtes Verhältnis fand, muß den damals ihrer Vollendung entgegengehenden Rubenswerken, den Kartons mit der Geschichte des Decius Mus (Wien, Galerie Liechtenstein) und dem vom Pfalzgrafen von Neuburg bestellten „Jüngsten Gericht" (München, Pinakothek) ziemlich ratlos, wenn nicht geradezu ablehnend gegenüber-

gestanden haben. Zu einem künstlerischen Kompromiß hat er sich, ganz verschieden von seinen schweizerischen Zeitgenossen, nie hergeben wollen. — Die etwas kleinlich düftelnde, feinmalerische Art der vlämischen Landschafter älterer Richtung, die um Jan Brueghel, den „Sammt-Brueghel", geschart waren und zu denen auch der schon genannte Vrancx gehörte, stand seiner Art zu schauen ungleich näher. Von dieser Malergruppe aus ergangene Anregungen müssen als das Hauptergebnis der kurzen niederländischen Studienfahrt angesehen werden. Zur Verarbeitung und Festigung der gewonnenen Eindrücke hat ihm denn der Verkehr mit einer interessanten am Mittelrhein hausenden Künstlerkolonie reiche Gelegenheit geboten.

* * *

Im Laufe des Jahres 1617 — genauer läßt sich die Zeit nicht bestimmen — finden wir Merian in der kleinen, zwischen Mainz und Worms gelegenen Rheinstadt Oppenheim wieder; nach dreijähriger Wanderzeit hatte er endlich eine feste Stellung gefunden und zwar eine von der Art, wie sie den Wünschen des alten Ratsherrn Walter Merian von Anfang an als höchstes Ziel vorgeschwebt hatte. Er war der Kunstverlagsanstalt des aus Lüttich stammenden Johann Theodor de Bry als Mitarbeiter beigetreten und lernte hier zum erstenmale eine in sein Fach einschlagende Geschäftsführung größeren Stiles kennen. In künstlerischer Hinsicht hat er wenig bei seinem neuen Chef lernen können. De Bry war bei Merians Ankunft mit der Herausgabe seines mehrbändigen Werkes der „indianischen (amerikanischen) Reisen" beschäftigt und ließ eine Reihe von Textillustrationen durch seine neue Hilfskraft bearbeiten. Es war eine recht lähmende Aufgabe, eine nichts weniger denn kurzweilige Beschreibung von Ländern, die man niemals geschaut hatte, mit einem sich streng an den Text lehnenden Bilderschmuck

zu versehen. Eine gewisse Verdrossenheit glaubt man auch aus den von Merian gelieferten Stichen herauszufühlen, selten nur unterbricht kaprizenartig eine hübsche Erfindung die arg monotone Folge. Ganz ergötzlich ist z. B. die Schilderung „wie die Wilden ihr Speiß auftragen und für dem Könige tanzen"; der von fetten Indianerburschen aufgeführte Reigen gibt mutatis mutandis die bekannte Komposition des Albani wieder.

Merians Stellung im de Bry'schen Hause scheint damals schon mehr die eines Geschäftsteilhabers, als eines Angestellten gewesen zu sein. Unter seinem Namen druckte er auf de Bry's Pressen seinen großen 1615 gestochenen Stadtplan von Basel. Ferner gab er ein ansehnliches, im unverfälschten Antwerpner Geschmack gehaltenes Bilderbuch heraus, Jagdgeschichten nach Tempesta's und van der Straet's (Stradanus) Erfindung; um seine Schöpfung von dem Vorwurf des Nachdrucks zu reinigen, hatte er die ohne jegliche Skrupel gestohlenen Figurenszenen um anheimelnde landschaftliche Gründe eigener Mache bereichert. — Auch für ein zweites Stuttgarter Festalbum, die Feierlichkeiten bei der Hochzeit des Herzogs Friedrich und der Taufe des Prinzen Ulrich (Juli 1617) hat er einige Blätter radiert; wieder war sein alter Prinzipal, F. Brentel aus Straßburg, Herausgeber dieses 1618 erschienenen Bandes gewesen.

So ging bei fleißiger, wenn auch nicht eben anregender Arbeit das Jahr 1617 seinem Ende entgegen.

Der Oppenheimer Aufenthalt wäre für Merians Entwicklung ganz unersprießlich gewesen, hätte der Stecher nicht hin und wieder das freundliche, nur um wenige Stunden weiter rheinaufwärts gelegene Frankental besuchen können. Frankentals Name hat in der Kunstgeschichte seinen besondern Klang. Im achtzehnten Jahrhundert erfreute sich das Rheinstädtchen durch seine blü-

hende Porzellanfabrik eines hohen Rufes; im siebzehnten Jahrhundert — namentlich zu dessen Beginn — war es durch seine von der dort angesessenen niederländischen Malerkolonie ausgehende Kunstproduktion weithin bekannt. Vlämische und wallonische Refugianten hatte die vom spanischen Regiment eingeführte Inquisition einst zu hunderttausenden nach dem Mittelrhein getrieben. Von dem wenig gastfreundlichen, die gewerbliche Konkurrenz der intelligenten Flüchtlinge scheuenden Frankfurt abgewiesen, siedelten sich die Niederländer zum großen Teil in den Gebieten des einsichtsvolleren, pfälzischen Kurfürsten und des Grafen von Hanau an. In Frankental ließ sich der merkwürdige, neuerdings wieder mehr beachtete Antwerper Landschaftsmaler Gillis van Coninxloo nieder und begündete dort eine Malerschule, deren letzte Ausläufer Pieter Schoubroek, Anton Mirou und Hendrik van der Borcht, bis tief ins siebzehnte Jahrhundert hinein in der urdeutschen Stadt ihre echt niederländische Weise pflegten.

Die einst sehr verlästerte Kunstlehre, der „Frankentaler Landschaftsstil“, ist eine Art von Nürnberger Trichter, mit dessen Hilfe auch ein mittelmäßiger Maler hübsche Erfolge erzielen konnte. Um die mühselige, scharfe Naturbeobachtung erheischende Abstufung der Töne, deren allmählichen Übergang vom Vordergrund in den Hintergrund zu erleichtern, lehrte Coninxloo den vordern Plan grundsätzlich braun, den mittlern grün und den hintersten blau zu tünchen. Es war ein Rat, einfach und praktisch wie der jenes Theaterregisseurs, der auf die Frage eines Schauspielers, ob bei der Aufführung von Shakespeares „Julius Cäsar“ Sandalen zu tragen wären, die rasche Auskunft erteilte: „Merkt's Euch doch einmal! Vor Christi Geburt alleweil Sandalen und nach Christi Geburt gewöhnliche Stiebeln!“ — In einem Landschaftsgemälde konnten aber immerhin

die genannten drei Farben nicht unvermittelt wie in einem Wappenschild nebeneinander gesetzt werden; ihre Aufeinanderfolge war räumlich irgendwie zu motivieren; diese Erwägung führte zur Kulissenmalerei, zum System der Überschneidungen: der Vordergrund wurde gegen den mittlern Grund durch ansehnliche, von links und rechts in das Bild hineinragende braun-grün gefärbte Baumgruppen, Felsen und dergleichen geschieden; in gleicher Weise ver-



Anton Mirou, Gebirgslandschaft.
(Wien, kaiserl. Hofmuseum.)

fuhr man beim Übergang zum Hintergrund. Zur Bildung der Kulissen wurden die mannigfachsten Motive in reicher Abwechslung gewählt, auch gehörte eine bunte, fröhlich bewegte figürliche Staffage zu den anziehenderen Eigenschaften der Schule; es wurde ferner — namentlich von den Epigonen — auch der Lichtführung Beachtung geschenkt, man ließ durch die Strahlen der Sonne einzelne Partien des Baumschlages streifen und breite Flächen des Mittelgrundes durch sie erleuchtet sein. Eine Hauptrolle spielte endlich im Requisitenschatz der Schule der

vorschriftsgemäß als erste Kulisse aufzustellende „Große Baum". Seine Formen waren feststehend: Mächtiger, knorriger Stamm, dem büschelartige, ein eigentümlich wie aus Blech oder steifer Leinwand geschnittenes Laubwerk tragende Zweige entsprießen; mit kleinlicher Sorgfalt ist Blatt um Blatt gezeichnet. — Wer mit diesen Kompositionsmittelchen geschickt hantieren lernte, konnte bei den Zeitgenossen des künstlerischen Erfolges sicher sein. Als charakteristisches Durchschnittswerk der Schule sei hier eine Landschaft jenes Anton Mirou wiedergegeben, der zu Merians Zeiten in Frankental die erste Geige spielte und bald zu dem Basler Stecher in nähere Beziehung treten sollte.

* *
*

Gegen Ende des Jahres 1617 wurde Merian von einer Trauerbotschaft ereilt. Sein Vater war am 17. Dezember im Alter von erst 59 Jahren plötzlich gestorben und zu St. Theodor in Basel beigesetzt worden. Erbschaftsangelegenheiten riefen den Künstler nach Basel. Der vorwiegend geschäftliche Zweck seiner Anwesenheit schließt wohl eine damalige Kunsttätigkeit aus und lange kann der Aufenthalt kaum gedauert haben. Als „Denkmal der Freundschaft" hat Merian vor Antritt der Rückreise nach Oppenheim einen von einem Bildchen begleiteten Eintrag in das Stammbuch seines alten Straßburger Kameraden Hans Heinrich Glaser gemacht: „Dieses schreib ich zu gutte Gedechtnuß meines insonders guttes frindt vnd Bruder Heinrich Glaser von Basel. Dato Basilea adij dens 21 tag martij 1618 Mathes Merian f." Wir haben Glasers etwas dürftiger Künstlerschaft schon oben ein Wörtlein gegönnt; fast will es scheinen, als ob Merian seinem treuherzigen, fernab von den Pfaden des modischen Kunstgeschmacks irrenden Kollegen mit einer besonders drastischen Äußerung des modernen Frankentaler Kunst-

evangeliums habe imponieren wollen. Er zeichnete ihm eine an echt theatermäßig aufgebauten Kulissen überreiche Phantasielandschaft, wie sie nur mit selbstgefälligem Behagen ein Anhänger der Coninxloo und der Mirou zuwege bringen konnte. Das Blättchen ist im Besitz unsres Museums.



Idealландschaft. 1618.

Wenn nicht dringende praktische Erwägungen es geboten, ist Merian zeitlebens nicht auf dem direkten, kürzesten Wege von einem Ort zum andern gezogen. Er muß eine nervöse, zu raschen Entschlüssen geneigte Natur gewesen sein, welcher die Aufregung eines stetsfort neue Eindrücke und Abenteuer aller Art bietenden Reiselebens Bedürfnis war.

Auch im Jahr 1618 scheint der Künstler auf Umwegen den Mittelrhein erreicht zu haben. Für den Sommer

des Jahres ist seine Tätigkeit in Schwalbach, dem raffinierten Modebad der Zeit, als wahrscheinlich zu erachten. Damals noch ein gesunder, kräftiger Geselle, wird er den Kurort weniger als Patient, denn als Geschäftsmann aufgesucht zu haben. Nirgends konnte ja der Künstler oder der Händler mit Modeartikeln seine Ware besser an den Mann bringen als an einem Badeort, dem Rendez-vous der Gesellschaftselite aus aller Herren Ländern; man erinnere sich, wie zwei Generationen später ein andrer Basler Maler, Johann Rudolf Huber, Jahr um Jahr zu Baden in der Schweiz ankehrte und dort gewöhnlich glänzende Geschäfte machte. Im Sommer 1618 scheint es sich indessen für Merian nicht allein um den Absatz der Kunstartikel des de Bry'schen Verlages, sondern mehr noch um die zeichnerische Aufnahme von Schwalbach und dessen Umgebung gehandelt zu haben. Badegäste, besonders solche, die ihre Bresten losgeworden sind, nehmen gerne ein greifbares Erinnerungsstück an die Zeit ihrer Kur mit nach Hause. Im siebzehnten Jahrhundert wurde der Brauch ganz allgemein, einzelne Kupferstiche oder größere zu Albums vereinigte Serien mit Ansichten des Badeorts den Gästen zum Verkauf anzubieten. Nicht nur Weltbäder wie Pfäfers, sondern sogar gewisse in einem mehr nur lokalen Ruf stehende Bauernbädlein wie das aargauische Gontiswyl sahen diesen Brauch, und es lag nahe, daß auch de Bry und Merian für Schwalbach an ein derartiges Verlagsunternehmen dachten, zumal schon A. Mirou sich eifrig zu einem leicht ersichtlichen Zwecke die künstlerische Aufnahme der Gegend angelegen sein ließ. Die Mirouschen Schwalbacher Ansichten — wir greifen in der Erzählung vor — sind später (1620) in Merians Besitz übergegangen, von diesem radiert und mit ein paar eigenen Erfindungen vermischt herausgegeben worden. Andre Schwalbacher Aufnahmen Merians finden sich in den verschiedenen Bilder-

folgen der 1620er Jahre zerstreut; sie gehören nicht eben zu den Meisterwerken des Stechers.

Wir stehen für diesen Zeitabschnitt mit unsrer Darstellung leider auf dem Boden der bloßen Hypothese; ein klassischer Beweis läßt sich, wie schon angedeutet, für einen ins Jahr 1618 fallenden Schwalbacher Aufenthalt nicht beibringen, aber doch wüßten wir nicht, in welche Monate des mit überreicher Tätigkeit mehr als genügend besetzten Nachjahres die Landschaftsstudien aus dieser Gegend verlegt werden könnten.

* * *

Unter den Künstlern gilt der Kupferstecher als der rechte Winterarbeiter. Wenn die Tage länger werden, wenn kräftiges Sonnenlicht auf Wald und Feld liegt und sich auch die finstern Gassen der alten Städte ein wenig verklären, tritt der Stecher seine Streifzüge an und sammelt die künstlerische Beute in das Skizzenbuch, dessen Inhalt an den Wintertagen gesichtet und auf die Kupferplatte übertragen wird. Merian hat es in seiner frühern Zeit immer so gehalten, obwohl er auch hin und wieder eine Radierung im Terrain selbst angesichts des Objektes wenigstens im Umriß angelegt haben mag. Naturgemäß mußten die Landschaften viel von ihrer ursprünglichen frischen Empfindung einbüßen, wenn zwischen der ersten Aufnahme und der stecherischen Ausführung eine oft monatelange Frist lag. Ein Zug öder und nüchterner Routine haftet überhaupt der großen Mehrzahl der in Oppenheim entstandenen Werke an, mag sein, daß die streng geschäftsmäßige Luft, welche die Räume der de Bry'schen Anstalt durchwehte, etwas lähmend auf Merian eingewirkt hat.

Mit der genauen Aufzählung der im de Bry'schen Haus entstandenen Werke wird schwerlich einem unsrer Leser gedient sein; es waren Landschaften ohne Luft und

Licht, die nur durch ihre flotte Strichführung einiges Interesse wecken, gleichzeitig aber auch das Bedauern wachrufen, daß die ihnen zugrunde liegenden und jedenfalls weit hervorragenderen Originalaufnahmen des Neckartals und des östlichen Frankreichs längst schon verschollen sind. Auch nach Paul Bril, dem in Italien tätigen und in einem großzügigen Stil komponierenden Landschaftsmaler, hat Merian damals gestochen und selbstredend die neuesten Produkte der Frankentalerschule nicht vergessen, wie ja offenbar Mirou der künstlerische Beirat de Bry's gewesen ist. Unter solch handwerklicher Arbeit verging der Winter.

Schon in den ersten Monaten des Jahres 1619 war Merian wieder auf der Fahrt. Genau lassen sich die Etappen seiner damaligen Kunstreise nicht bestimmen, nur soviel wissen wir aus den Berichten eines zuverlässigen Kölner Lokalhistorikers, J. J. Merlo, daß er zum erstenmal nach der Gesellenwanderung wieder Paris gesehen, seine Rückkehr höchst wahrscheinlich über Lüttich genommen und dann längere Zeit in Köln geweilt hat. Sein Ruf als Spezialist für die künstlerische Ausführung von Stadtansichten muß schon in die weitesten Kreise gedrungen sein, da ihm jetzt vom Kölner Rat der amtliche Auftrag zuteil wurde, einen ausführlichen Prospekt der mächtigen Rheinstadt in Kupfer zu stechen. Das Blatt erschien 1620 im Verlag des Gerhard Altzenbach und kann leider in unserm kleinen Aufsatz nicht gewürdigt werden, da es dem Verfasser als eine „sonderbare Rarität" niemals zu Gesichte gekommen ist. So ehrenvoll und im materiellen Sinne gewinnbringend auch derartige Aufgaben sein mochten, für des Meisters Entwicklung waren sie schwerlich förderlich; auch wird es ihm bei seinen damaligen Anschauungen kaum mehr ganz leicht gefallen sein, in die nüchterne Sachlichkeit, wie sie der Charakter der Bestellung vorschrieb, einige feinere künstlerische Noten hineinzutragen.

Das monotone Landschaftsbild des Niederrheins hat Merian nicht zu fesseln gewußt, er fühlte sich erst wieder wohl, als es rheinaufwärts ging und er nach einem kurzen Verweilen in seiner zweiten Heimat Oppenheim in die kurpfälzische Residenz **Heidelberg** gelangte.

Wie schon drei Jahre früher bei seiner Stuttgarter Fahrt hatte ihn wiederum der Glanz eines Mittelpunktes deutscher Renaissancekunst angezogen, aber auch Erwägungen ziemlich prosaischer Natur haben wohl ein wenig mitgewirkt. Merian ist ein Fürstendiener gewesen, schon aus geschäftlichem Interesse war er dazu gezwungen. Gelang es ihm, in den Augen des pfälzischen Kurfürsten vorteilhaft aufzufallen, so winkten ihm vielleicht Privilegien, die ein Künstler und Verleger keineswegs verachten durfte. Seine große, nur in zwei Exemplaren — wovon eines auf hiesiger Universitäts-Bibliothek — erhaltene Heidelberger Ansicht vom rechten Neckarufer aus wurde im Jahre 1620 herausgegeben und ist Friedrich V. von der Pfalz, König von Böhmen, dediziert. Der Fürst ist der bekannte, von den Pamphletisten und Karikaturenzeichnern der Zeit übel mitgenommene „Winterkönig"; im Herbst 1619 war er von den evangelischen Ständen Böhmens auf den unheimlich wackeligen Königsthron gesetzt worden, ein kurzes Jahr darauf hatte er schon für immer ausgespielt; auch sein Stammland, die Pfalz, war verloren und er selbst auf Nimmerwiedersehen nach den Niederlanden entwichen.

.... Nahm sein Gemahel bei der Hand
und führts mit sich ins Stockfischland ....

Die politischen Verhältnisse legen es nahe, daß Merians Heidelberger Aufenthalt in eine Zeit fiel, da die Stadt noch pfälzische Residenz war; in den Sommer 1619 werden also die köstlichen Aufnahmen der Neckarstadt zu verlegen sein. Gewiß aus eigener Anschauung hat er auch als Staffage seiner Stiche mehrfach die stolzen Glieder

des kurfürstlichen Hofes gezeichnet und die Boskete und Irrgänge des berühmten Hortus Palatinus mit den pfälzischen Kammerherren und Palastdamen bevölkert, die das nahe Ende ihrer Herrlichkeit noch nicht ahnten.

Von bescheideneren, in Heidelberg entstandenen Werken mögen die hundert 1619 radierten und erst 1624 im



Der Schlosshof von Heidelberg. 1622. (Nach einer Zeichnung von 1619.)
(Mit Absicht verkehrt.)

Druck erschienenen Rundbilder mit Emblemen und Verslein Zincgrefs genannt sein; zumeist werden ihre Hintergründe durch rein skizzenhaft behandelte Heidelberger Veduten gebildet, nur einer der Stiche zeigt einen freundlichen baslerischen Rheinprospekt vom linken Ufer, unterhalb des Tomasturmes, aus (s. Schlußvignette). Ein gediegenes, würdiges Werk ist dann die pompöse, von Norden aus genommene Heidelberger Stadtansicht, wenn sie uns auch künstlerisch wenig neues sagt. Das Kränzlein verdienen eher die kleinern, innert der Jahre 1620—24 veröffentlichten

Stiche. Es ist eine wahre Freude zu schauen, welche Wandlung des Meisters Kunst durchgemacht hat, seit er den Stuttgarter Lustgarten im Bilde festgehalten. Hier waren noch die Kuriosa der württembergischen Residenz fast ein wenig marktschreierisch ausgebreitet, in seiner einseitigen Sachlichkeit nimmt sich das Bildchen aus, wie die einem „Fremdenführer" beigegebene Orientierungstafel. Schon der früheste, vom Garten aus genommene Heidelberger Schloßprospekt — er findet sich unter der Bezeichnung „Frühling" in der zweiten Folge der „Jahreszeiten" — wirkt dagegen sehr viel künstlerischer. Die Behandlung des Details geschah mit einer taktvollen Zurückhaltung; durch ganz einfache, anspruchslose Lichtführung wurde eine treffliche Raumwirkung hervorgebracht.

Das reine Architekturbild interessierte Merian in seiner spätern Schaffenszeit immer weniger. Nach und nach verwendet er es überhaupt nicht mehr um seiner selbst willen, es dient ihm nur als Mittel, individuelles Leben in die Landschaft zu bringen. Für diese neue Auffassung mußte er sich aber den Kreis seiner Liebhaber langsam heranziehen; damals wie heute interessierte den Sammler gewöhnlichen Schlages mehr das „Was" als das „Wie"; wohl aus diesem Grunde hat der Künstler eine gute Anzahl seiner stimmungsvollsten Heidelbergerskizzen mit Vorsicht in seiner Mappe verschlossen gehalten, bis er es wagen konnte, sie auf den Kunstmarkt zu bringen.

Noch immer — wir stehen etwa im Herbst 1619 — war des Stechers Geschäftsverhältnis zu de Bry nicht gelöst. Fast möchte man denken, es habe Merian am nötigen Wagemut gefehlt, um endlich als Inhaber einer eigenen Werkstatt aufzutreten. Der reiselustige Mann ging damals mit dem Gedanken um, die vor Jahren der Pestsperre wegen nicht zustande gekommene Italienerfahrt auszuführen. Wieder geriet er ins Zaudern und gab den

lockenden Plan schließlich ganz auf. Diese lähmende Unentschlossenheit, dieser bei Merian doppelt auffallende Mangel an Beweglichkeit wird durch den braven Sandrart, des Meisters ältesten Biographen, zu allseitiger Befriedigung erklärt: „Merian ward durch die Liebe der ältesten Tochter de Bry's verstricket, bis er sich gefangen vermerket und die vorhabende italienische Reis mit einer hochzeitlichen Heurathsfestivitaet verwechselt." „Das schöne Moderne ward den Altertümern vorgezogen" fügt Füßlin bei. Wir haben das Glück, unsern Lesern im Titelbild das Porträt von des Künstlers Gattin vorzuführen; schön ist sie nicht gewesen, die Maria Magdalena de Bry, sie hatte aber ein gutes, treues Gesicht, dem ein langes Leiden seine Merkmale deutlich aufgeprägt hat.

Merians Heiratsgeschichte besitzt eine auffallende Ähnlichkeit mit der des Erzvaters Jakob. Wie Jakob dem Laban um Rahel diente, so diente auch Merian dem alten de Bry um dessen Magdalena. Wie sich der Wohlstand Labans durch Jakobs Arbeit mehrte, so erhielt auch de Bry's Werkstatt ihr Relief durch Merians Mitwirkung. Und dann, die überraschendste Parallele: Wie Jakob bald nach der Heirat mit seiner gesamten Smala den betrogenen Schwiegervater Laban verließ, so siedelte auch Merian nach vollzogener Hochzeit — statt etwa dem greisen de Bry, wie es recht und billig gewesen, eine treue Hilfe zu werden — mit der jungen Gattin nach Basel über.

* * *

Die Hochzeit hatte im Winter 1619/20 im de Bry'schen Hause stattgefunden, im Frühling 1620 betrieb Merian bereits in Basel seine Kupferstecherwerkstatt. Allem Anschein nach hielt sich sein Geschäft in höchst bescheidenen Schranken. Alle in Basel entstandenen Werke zeigen bis in die kleinste Einzelheit der Ausführung hinein die charakteristische künstlerische Handschrift des Mei-

sters und schließen jegliche Mitarbeit von Gesellen vollständig aus. Neben dem einfachen Handwerkszeug des Stechers mag einzig noch eine kleine Kupferdruckpresse zur Herstellung von Probeabzügen zum Werkstattinventar gehört haben. Es zeugt auch von der Dürftigkeit der Einrichtung, daß der Künstler den Druck seiner Platten auswärts vornehmen ließ, im Atelier des Peter Aubry, der seit kurzem in Straßburg ein Stecheratelier eröffnet hatte. Leider hat der echt fabrikmäßige Geschäftsbetrieb Aubrys den von Merian prächtig geätzten Platten recht übel mitgespielt. Noch wenig will es besagen, daß Aubry die Bilder durch den rohen Aufdruck seiner Adresse „P. Aubry exc.“ (= excudit, hat es gedruckt) oft gröblich verunstaltet hat; ein jedenfalls größerer Schaden wurde den Platten durch die lieblose, rein mechanische Art des Drucks zugefügt. Eine Kupferdruckpresse und eine Weinkelter sind nun einmal zwei total verschiedene Dinge. Die gleichmäßige Verteilung der Druckerschwärze auf die Platte wäre beispielsweise geradezu eine künstlerische Roheit; der verständige Drucker muß das Maß der Schwärze, dessen die Platte zur vollen malerischen Wirkung bedarf, genau zu treffen wissen; mit feinfühliger Rücksicht auf den beabsichtigten Effekt wird er die Farbe auf die verschiedenen Partien der Platte ganz verschiedenartig verteilen. — Durch den massenhaften, von Aubry vorgenommenen Abdruck waren aber außerdem die Platten in kürzester Frist stark abgenützt worden; jene feinen Strichlagen, welche die Übergänge der Tonwerte zu vermitteln hatten, waren großenteils ganz verschwunden, so daß die tiefsten Schatten hart an die höchsten Lichter zu stehen kamen. Um der schwindenden Wirkung der Platten aufzuhelfen, griff Aubry zu dem gefährlichen Mittel der „Retouche“, d. h. er gravierte auf die Platte neue Strichlagen über die mehr und mehr unsichtbar werdenden alten

und erreichte es zuletzt, daß Merians geistreiche Nadelführung unter einer brutalen Überarbeitung fast gänzlich verschwand. Wir haben uns redlich bemüht, unser Urteil über Merians Basler Arbeiten soviel als möglich auf erste, frische Abdrücke zu gründen. Solche gehören aber zu den enormen Seltenheiten unserer Kupferstichkabinette, von den in des Künstlers Werkstatt genommenen Probeabdrücken ganz zu schweigen; unser an Merians Arbeiten so reiches Museum besitzt kein einziges derartiges Blatt. Hätte nicht ein einsichtiger Basler Sammler zu Beginn des vorigen Jahrhunderts sein besonderes Augenmerk auf gute Blätter dieser Gattung gerichtet, so wäre es um des Verfassers Kenntnis von Merians Basler Tätigkeit übel bestellt.

Der Stecher hatte seine kleine Werkstatt mit hoher Wahrscheinlichkeit in der väterlichen Wohnung, der Säge an der untern Rheingasse, eingerichtet. Damals war das Haus im Besitz seines jüngern Bruders, des Sägers Friedrich Merian, der seit 1616 mit Christina Syff, einer Urenkelin Hans Holbeins, vermählt war.

Dürftig genug sind die schriftlichen Nachrichten über seinen Basler Aufenthalt. Bei der Spinnwetternzunft, die schon seinen Vater zum Ratsherrn erwählt hatte, erlegte er am 18. Juni 1620 seine Gewerbesteuer, das „Heizgeld“; als ordentlicher Zunftbruder wurde er erst am 24. September des gleichen Jahres unter der Form der „Zunfterneuerung“ aufgenommen, d. h. man hatte für ihn, als den Sohn eines einst zu Spinnwettern zünftigen Meisters, die übliche Ermäßigung des Zunftkaufgeldes eintreten lassen. — Den ersten ihm geschenkten Sohn ließ er auf den Namen Matthäus am 25. März 1621 zu St. Theodor taufen. Dies ist in Kürze der Inhalt der schriftlichen Urkunden; von einer besondern Würdigung seiner Person und seiner Kunst ist amtlicherseits nie etwas laut

geworden. Bei den Mitbürgern scheint er aber schon früh in gerechtem Ansehen gestanden zu haben; man lese z. B. J. J. Grassers, des kunstliebenden Pfarrers zu St. Klara, Lobrede, welche der Leichenpredigt des Vaters unseres Stechers vorgedruckt ist (1617).

* * *

Die in Basel verbrachten Jahre sind zweifellos die glücklichste Zeit in Merians Schaffen gewesen. Er war jung und beweglich, hatte ein braves Weib gefunden und war mit einer unerschöpflichen Gestaltungskraft und wundersamem Arbeitseifer begabt.

Als Frucht seiner mehrjährigen, in der Vaterstadt vollbrachten Arbeit hat sich eine reiche Fülle meist landschaftlicher Radierungen erhalten. Verschwindend wenige tragen eine Jahreszahl auf sich, mit deren Hilfe auf ganz objektive Weise der Entwicklungsgang der künstlerischen Ausdrucksweise unsres Meisters festgestellt werden kann. Zudem hat der unglückselige Aubry ein Erkleckliches zur Verwirrung der nicht unwichtigen Datierungsfrage beigetragen. In den spätern Zeiten seiner mit Merian eingegangenen Geschäftsverbindung ließ er nämlich zwei, übrigens recht unterhaltsame Titelblätter stechen, die eine Blütenlese von zu gänzlich verschiedenen Zeiten entstandenen Kupferstichen eröffnen mußten. Die Daten dieser Titel (1624 und 1625) sind somit in keinerlei Weise für die Entstehungszeit der einzelnen in den Heften enthaltenen Blätter maßgebend. Um seinen Veröffentlichungen eine gewisse Reichhaltigkeit zu verleihen, vereinigte eben Aubry in diesen Heften alle annähernd gleichformatigen Werke; er erinnert mit dieser Gepflogenheit an den hie und da in unsern Zeitungen auftauchenden Passus „Neueintretenden Abonnenten werden die bisher erschienenen, unsern spannenden Sensationsroman enthaltenden Nummern gratis nachgeliefert.“ Um Beispiele zu nennen, enthält das Heftchen „Nachtstücke in



Fernsicht vom Grenzacherhorn. 1623—1624.

der Art des Jan van de Velde" Kupferstiche aus dem Zeitraum von 1615—1625; die „baumreichen Gegenden" tragen den Stempel von zwei durchaus verschiedenen Schaffensperioden und „die größern Landschaften mit Emblemen" gehen in ihren frühesten Blättern auf die erste Oppenheimer Zeit (1617) zurück, während die spätesten Stiche erst in Frankfurt um 1625 entstanden sein dürften.

Wer sich die lohnende Mühe genommen, eingehender in Merians Schöpfungen dieser spätern Basler Zeit Umschau zu halten, wird wohl unschwer die Werke nach verschiedenen — allerdings oft ineinanderfließenden — Gruppen sondern können.

Da finden sich einmal ganz schlichte Ausschnitte aus der Natur ohne größern, komplizierten Apparat, weder in Komposition noch in Lichtführung, zur Darstellung gebracht; es sind Arbeiten, die fast ganz zeitlos und oft unpersönlich sind, aber durch ihren frischen baslerischen Erdgeruch unser Interesse erregen. Die höchst seltenen Originalzeichnungen geben meist derartige Naturstudien wieder. Aus dem Besitz des Herrn C. L. Burckhardt-Ryhiner dürfen wir ein Blättchen bringen, die mit wenigen Farben, gelbgrün, blau, grau, aquarellierte „Fernsicht vom Grenzacherhorn"; nach ihrer vollendeten Raumwirkung und wundervollen Darstellung der Luft wird die Zeichnung gegen das Ende der entwicklungsreichen Basler Jahre angesetzt werden müssen; die bereits geschilderte Frankentaler Eselsbrücke ist nur noch schwach benützt worden.

Merians angeborene Vorliebe für Wasserlandschaften haben wir mehrfach erwähnt. In der Schilderung des Rheinufers und des malerischen Ausflußgebietes der Klein-Basler Teiche hatte er sich frühe schon versucht; jetzt bringt er auch den Wassern von Groß-Basel sein Interesse entgegen und widmet dem malerischen, noch heute nicht ganz verschwundenen „Klein-Venedig" im St. Al-

bantal einen Stich. Sehen wir recht, so hat er in dem ganz licht gehaltenen Stadtbildchen eine Freilichtstudie wiedergeben wollen; wieder überrascht die Behandlung der Luft. Im Aufbau der Landschaft ist das lehrhaft sachliche Moment vor dem rein künstlerischen bereits stark zurückgetreten; während in der 1615 entstandenen Ansicht der St. Johannvorstadt jede Mauerzinne, jedes Fensterchen



St. Albantal. 1622. (Mit Absicht verkehrt.)

gleichmäßig scharf umrissen ist, löst auf unserm Bildchen der flimmernde Sonnenschein dem Horizonte zu alle Linien der Zeichnung mehr und mehr auf, durch die denkbar einfachste, diskreteste Weise wird eine schöne Klarheit der Raumwirkung erzielt. Merian hat seinen Standpunkt innerhalb der Stadtmauer auf dem über den Teicheinfluß führenden Brücklein genommen; zuvorderst zeigt sich die Gabelung des Mühlenteiches, zur Linken die nach der St. Albanvorstadt stark ansteigende Gasse, nach dem Hinter-

grunde zu schweift der Blick über Holzlagerplätze, heimelige, von Bäumen umstandene Scheunen und Heuschober nach der St. Albankirche, den Horizont begrenzen die Türme des Münsters und von St. Martin. So anmutig auch dieses sommerliche Stadtbildchen an und für sich schon wirkt, mußte ihm doch der Künstler in den Augen seiner Mitbürger noch seine Existenzberechtigung verleihen; er brachte im Vordergrund die Aussetzung des kleinen Moses an und konnte so das Blättchen als Bibelbild auf den Markt flattern lassen.

Ein andrer, von der Höhe aus genommener Blick ins St. Albantal und auf die an den Rheinufern sich hinziehende Stadt ist in einer etwas nüchternen, im Besitz unsres Museums befindlichen Tuschzeichnung erhalten. Das Blatt zeigt ein dem Künstler sonst fremdes Breitformat, das von den stets zirka 12/17 cm betragenden Maßen der großen Mehrzahl der Stiche sehr verschieden ist. Noch stärker ist diese Breitform in der „Aussicht vom Grenzacherhorn" betont, auch findet sie sich, obwohl weniger prononciert, in einigen stattlichen, erst 1642 in der „Topographie der Schweiz" veröffentlichten Stichen mit Prospekten der Stadt und Landschaft Basel wieder. In dem großangelegten, aber seinen guten Ruf nicht ganz rechtfertigenden Werk der Merianschen Topographie nehmen sich die Ansichten der Pfalz und des Peterplatzes von Basel, des Schlosses Münchenstein, des Städtchens Waldenburg und etwa noch der Stadt Baden im Aargau wie versprengte Glieder aus; sie fallen durch ihr Format und ihre freie künstlerische Behandlung ganz beträchtlich aus dem Rahmen der übrigen sachlich trockenen und zumeist nach fremden Aufnahmen gefertigten Prospekte heraus. Sehen wir recht, so haben wir in diesen Kapitalblättern die Reste eines ums Jahr 1622 in Angriff genommenen, aber an der Ungunst der Zeiten gescheiterten Pracht-



Blick auf Basel von der St. Albanvorstadt aus. 1622.

werkes vor uns, einer Veröffentlichung, die alles in den Schatten gestellt hätte, was vorher und nachher an topographischen Publikationen auf den Kunstmarkt gelangt ist. Unter den Basler Blättern mag der von weichem Sonnenlicht freundlich durchflossene „Petersplatz" hervorgehoben sein mit der originellen, prächtig durchgeführten Idee, ein charaktervolles Stadtporträt und ein echtes Stück fröhlichen Volkslebens in einer einzigen Darstellung harmonisch zu vereinen. Daß sich der Künstler wirklich zu Beginn der 1620er Jahre mit dem Plan einer Veröffentlichung von Schweizer Ansichten getragen hat, beweist uns auch eine von dem 1609 geborenen Solothurner Chronisten Franz Haffner verzeichnete Jugenderinnerung: „Ich hab annoch in meiner Kindheit gesehen und wargenommen, daß Merian, seiner Zeit der scharffsinnigste und kunstgründigste Kupferstecher in gantz Teutschland den schönen Prospekt auf der Aarbruck zu Solothurn hatte abgerissen". Wohin wohl dieser schöne Prospekt gelangt sein mag?

Diese Ansichten aus der Vaterstadt und ihrer Umgebung und die weitschauenden Pläne, die sich mit ihrer Veröffentlichung verbanden, bildeten nur einen kleinen Teil von Merians Basler Tätigkeit. Während seines ganzen Lebens hat es der Stecher nie versäumt, auch dem herrschenden Modegeschmack seinen Tribut zu zollen. Der Geschäftsmann war in ihm doch zu kräftig entwickelt, als daß er es vermocht hätte, sich ausschließlich in ureigenen, vom großen Publikum wohl schwerlich immer nach Gebühr gewürdigten Kunstäußerungen zu ergehen. Zu dieser ziemlich faden, damals geschaffenen Durchschnittsware gehören etwa die Kopien nach niederländischen Künstlern wie J. M. Miereveldt (1620), die Nachtstücke im Stil des J. van de Velde u. a. m. In Zeiten, da die Inspiration fehlte, boten ja derartigen Unternehmungen ein breites Wirkungsfeld.



Der Petersplatz von Basel. 1622—1623.

Auch mit der Bearbeitung der dazumal so beliebten Emblemata (Sinnbilder) hat sich Merian öfters abgequält. Es war ein rückständiges, schon in Oppenheim angefangenes Geschäft, das er jetzt endlich erledigen konnte. Meist wurden die Stuttgarter Skizzenbücher für die landschaftlichen Gründe der Sinnbilder geplündert, dabei auch Heidelberger Reminiszenzen benützt. Im ganzen sind die Stiche gute, vielleicht ein wenig freudlose Arbeiten, „niemand zulieb, niemand zuleid".

Seit längstvergangenen Zeiten sind sogenannte Kalenderbilder ein hochbeliebtes Motiv der niederländischen Landschaftsmalerei gewesen. In den prunkvoll ausgestatteten, mit Miniaturmalereien geschmückten Gebetbüchern des spätern Mittelalters enthielten die den Handschriften vorgehefteten Kalender gewöhnlich Randzeichnungen kleinen Formates, welche nach feststehendem Schema die Beschäftigungen der einzelnen Monate schilderten; der Dezember zeigte z. B. nach alter Übung eine Darstellung des Schweineschlachtens. Im Laufe der Zeit trat das figürliche Element mehr und mehr gegen das landschaftliche zurück, auch wurden mit der Erfindung des Buchdrucks die kostbaren handschriftlichen Gebetbücher seltener. Das Motiv der Monatsbilder blieb aber trotzdem bestehen und wurde namentlich in Gemälde- und Kupferstichfolgen noch vielfach gepflegt; auch Merian hatte sich während seines Antwerpner Aufenthaltes darin versucht (s. Seite 37). Die Aufgabe war nicht undankbar, da sie den Künstler direkt auf landschaftliche Stimmung hinwies.

Die Monatsbilder des Stechers gehören ohne Zweifel zu seinen frühesten Basler Werken. Er arbeitet noch als Kind der Frankentalerschule mit Überschneidungen, starken Kontrasten und etwas allzu grellen Beleuchtungseffekten; die Staffage spielt eine große, fast ein wenig vorlaute Rolle. Zwei Bildchen von hervorragendem baslerischem

Interesse mögen als Proben dieser Folge dienen, beiden sind Motive aus Merians engster Heimat, dem Klein-Basel, zugrunde gelegt. Der „Februar“ eröffnet einen etwas phantastischen Straßenprospekt mit einer bei Fackelschein daherschreitenden Fastnachtsgesellschaft. Wie diese währschaften Basler in Türken und florentinische Edelleute vermummt sind, so hat auch die Straße — es ist die



Basler Fastnachtsleben. 1620.
(Mit freier Benützung eines Motives von der unteren Rheingasse.)

ehrbare untere Rheingasse — ihr Maskenkleid übergeworfen. Das Chor der Klingentalkirche zur Linken ist eine ganz willkürlich hingerückte Kulisse, die Brücke zeigt eine vornehm italienische Form und auch das Rheintor ist seines derben untersetzten Habitus entkleidet worden. Im übrigen spricht aber alles dafür, daß der Künstler seinen Prospekt von einem Fenster der Merianschen Säge aus aufgenommen habe. — Das Dezember-Bildchen ist vom

rechten Rheinufer, oberhalb der Brücke aus gezeichnet. Den in Wirklichkeit einst vorhandenen Pfeilerunterbau des alten Richthauses hat der Stecher in etwas freier Weise benützt, um durch seine Überschneidung das stolze Ufer von Groß-Basel gebührend zurücktreten zu lassen. Der Trick ist ihm wohl gelungen.

Einer wesentlich höhern Entwicklungsstufe gehört die



Blick auf das linke Rheinufer stromaufwärts vom Richthaus von Klein-Basel aus. 1620. (Mit Absicht verkehrt.)

1622 radierte Vierblätterfolge der Jahreszeiten an. Merian weiß schon die Schwierigkeiten der Luftperspektive mit Leichtigkeit zu überwinden und verschmäht die einst bei ihm so beliebten künstlerischen Mätzchen. Das schöne Bild des „Frühlings“ mit der Ansicht des Schloßgartens von Heidelberg haben wir Seite 50 gebracht.

Wer nur an scharf ausgesprochenen Individualitäten seine Freude hat, wird bei Merians damaligen Kunstanschauungen nicht völlig auf seine Rechnung kommen.

Des Meisters Sprache klingt noch ganz niederländisch; gerne ergeht er sich bei seiner Schilderung von Land und Leuten in der Kleinmalerei und führt uns das Leben der tüchtigen Basler Bauernsame aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges in reizvollen, im verfeinerten Brueghelstil gehaltenen Genrebildern vor Augen. Auch der Tier- und Pflanzenwelt mag er sein Interesse nicht versagen, obwohl



Schloß Klybeck bei Basel. 1621.

ihn seine Beobachtungsgabe hier manchmal ein wenig im Stich ließ; — als Tiermaler hat er sich jedenfalls keine Lorbeeren errungen. Aber wie köstlich ist nicht die Ansicht des Klybeckschlosses mit den Hüninger Fischern, die eben das Deputat ihres Obervogts einfangen, und wie urheimelig und gemütlich wirkt nicht das Dorfbild von Therwil; es ist dieselbe, in der Zeitströmung liegende Lust an Kleinmalerei, wie sie auch aus den Strophen von

Paul Gerhardts wunderbarem Loblied auf die sichtbare Schöpfung herausklingt:

Die Glucke führt ihr Völklein aus,
Der Storch baut und bewohnt sein Haus,
Das Schwälblein speist ihr' Jungen,
Der schnelle Hirsch, das leichte Reh
Ist froh und kommt aus seiner Höh'
Ins tiefe Gras gesprungen.

Die Bächlein rauschen in dem Sand
Und malen sich und ihren Rand
Mit schattenreichen Myrthen,
Die Wiesen liegen hart dabei
Und klingen ganz von Lustgeschrei
Der Schaf und ihrer Hirten.



Oberwil. 1621—1622.

Ein Lieblingsziel für Merians Künstlerfahrten bildete das Birstal, vom Ausfluß der Birs an bis hinauf nach Delsberg. Vielleicht waren es alte Familienbande, die ihn nach dem Jura zogen, war doch noch sein Urgroß-vater Gemeindevorsteher von Courroux gewesen. An der

Birsmündung, in Brüglingen, Münchenstein, Angenstein, Zwingen, Laufen, Saugern und Delsberg hat der Künstler fleißig gezeichnet und uns seine Naturstudien in einer ansehnlichen Reihe von Radierungen übermacht. An die Spitze dieser Blätter stellen wir die großaufgefaßte, weiträumige, rein malerisch empfundene „Waldlandschaft an der Birs". Welche Örtlichkeit mag wohl wiedergegeben



An der Birsmündung. 1622—1623.

sein? Die Frage ist bei den spätern Merianschen Werken nicht mehr ganz leicht zu entscheiden, da der Künstler der topographisch zuverlässigen Wiedergabe eines Objektes keinen höhern Wert mehr beizumessen vermochte. Das Motiv unseres Bildchens glauben wir aber trotzdem entdeckt zu haben: Vom Stege von Birsfelden aus hat der Künstler das — heutzutage so traurig prosaische — Mündungsgebiet in seiner Zeichnung festgehalten.

Durch noch engere Bande war aber Merian seit

seinen ersten Jugendtagen mit dem **rechten** **Rheinufer** verknüpft; bis nach Eimeldingen, Istein und an den Blauen führten ihn seine Wanderungen. In jenen fernen Zeiten war die Mündungsgegend der Wiese, waren die Altwasser des Rheins, das Gebiet beim Otterbach und neuen Haus mit einem prachtvollen Urwald von Eichen und Erlengebüsch bestanden, dessen romantische Reize noch



Landschaft mit dem vom Sturm gefällten Baum. 1623.

in den Fremdenführern der 1780er Jahre hoch gefeiert wurden. Da die verschiedenen Belagerungen von Hüningen der Herrlichkeit ein vorschnelles Ende bereitet haben, wären wir ohne Kunde von diesem längst verschwundenen Naturpark, hätte uns nicht Merian dessen Bild zu guter Stunde aufbewahrt.

Eine kleine Kupferstichfolge, die der Verleger Aubry mit dem nüchternen Titel „baumreiche Gegenden“ belegt hatte, schildert dies köstliche Fleckchen Erde nach allen Richtungen. Bald sehen wir eine Waldwiese mit dem

Blick auf die weite Rheinebene, bald wird uns ein lauschiger Weiher (der Eglisee?) vorgeführt, den Merian gewiß in frühern Zeiten mit der Göttin der Jagd und ihrem lauten Gefolge staffiert hätte. Um die feierliche Waldesstille nicht zu stören, beschränkt er jetzt mit feinem Takt seine figürliche Staffage auf das allernotwendigste, er bringt sie nur als Maßstab an, um die Größenverhältnisse seiner knorrigen Eichen



Der kleine Waldsee. 1623.

zu veranschaulichen. — Selbst in diesen herrlichen Werken, dem Waldsee und der Landschaft mit dem vom Sturm gefällten Baum (S. 69), klingt noch die akademische Richtung der Zeit nach; die Kulissenstellung und die Zeichnung des Baumschlages erinnern an die Manier des Coninxloo.

Der Blick des Stechers wird aber immer größer und freier. Die schöne Abendlandschaft mit dem Dorf Groß-Hüningen im Hintergrund (S. 71) mutet in ihrer Wieder-

gabe von Luft und Licht doch schon wie eine Vorahnung der großen holländischen Landschafter der kommenden Generation an.

Auch die Zeichnungstechnik hat sich in jenen Jahren (1623/1624) charakteristisch verändert, wie ein Blättchen aus dem Besitze des Verfassers deutlich zeigt (S. 72). Einst war die Linie dem Künstler die Haupt-



Blick auf Groß-Hüningen beim Alten Rhein. 1623.

sache (s. die Zeichnung von 1618, S. 45), jetzt werden es die Tonwerte; die Freude an der sorgsam detaillierenden, fast stillebenartigen Behandlung des Vordergrundes hat merklich nachgelassen.

Diese Blätter mögen bei ihrem Erscheinen zuerst ein rein sachliches Interesse erweckt haben. Das linksrheinische Hüningen bildete damals das politische Tagesgespräch der Basler. Über ein Jahrhundert hatte die Stadt im pfandweisen Besitz dieses habsburgischen Lehens

gestanden, nun wurde es unvermutet vom Erzherzog Leopold gekündet (14. Okt. 1622). Gewaltige Erregung herrschte in der Bürgerschaft; gerade jetzt, in den unheimlichen Zeiten des beginnenden großen Krieges erschien der Besitz des Dorfes als von hoher militärischer Bedeutung. Nachdem die Schachzüge der Basler Diplomaten nichts gefruchtet hatten, mußte im April 1623 das Volk unter Aufgebot



Beim Otterbach. 1623. (Zeichnung.)

aller obrigkeitlichen Autorität daran verhindert werden, das österreichisch gewordene Dorf mit Waffengewalt zurückzuerobern. Die Prospekte des linksrheinischen Hüningen stellen also eine Art von Scheidegruß an ein verlorenes Glied des Standes Basel dar. Ihr feiner Reiz tritt erst vor der Folie der übrigen damaligen Arbeiten klar zutage, so sind z. B. mit einziger Ausnahme der hübschen Ansicht des Kirchleins die Ansichten des längst verschwundenen, einst am Fuße des Leopoldshöher Raines

gelegenen, heute nur noch in Flurnamen weiterlebenden Schloßgutes Hiltelingen wie gewohnt graziös gezeichnet, aber in ihrer stecherischen Ausführung rein handwerkliche Leistungen. Vielleicht läßt sich der verhältnismäßig geringe Kunstwert damit erklären, daß Merian nicht aus ureigenster Initiative, sondern auf eine wenig lohnende Bestellung hin gearbeitet hat. Schloßbesitzer von Hiltelingen waren damals die Herren von Rosenbach.



Am „Kessel" bei Liestal. 1622—1623.

Bald nach Vollendung dieser Gruppe von Radierungen vollzieht sich deutlich eine neue Wandlung in des Meisters künstlerischem Schaffen; sein Schulverhältnis zur Richtung des Coninxloo wird jetzt endgültig gelöst, er wird immer mehr intim, von jeder akademischen Routine im Arrangement seiner Landschaften sagt er sich los, er beginnt mit seiner Nadel zu malen statt zu zeichnen und legt den Hauptnachdruck auf die landschaftliche Stimmung, die

er durch eine ruhige, breite Lichtführung zu erzielen sucht. Einige Beispiele werden unsre Worte klarer machen. Ganz auf der Höhe der Hüningerblätter steht die Ansicht des durch die spätere Anlage des Gewerbekanals um einen guten Teil seiner eigenartigen Schönheiten gebrachten „Kessels“ bei Liestal (S. 73). So ansprechend das Blättchen auch sein mag, wird doch seine Gesamtwirkung durch das etwas kom-



Blick auf das Schloß Münchenstein. 1623.

plizierte Spiel des Sonnenlichtes und die unruhige, fast nervöse Baumzeichnung ein wenig gestört. In seinem später geschaffenen „Münchenstein“ steht der Künstler schon auf einem ganz andern Boden, die Detailmalerei und verhältnismäßige Zerrissenheit der ersten Landschaft hat er gründlich korrigiert. Ob aber nicht trotzdem mancher Kunstfreund den anheimelnden Bildern der frühern Richtung den Vorzug geben wird, ist eine Frage für sich. In ganz gleicher Weise gibt sich die Wandlung in zwei hochstehenden

Werken mit Motiven aus Heidelberg zu erkennen. Das erste ist die gewiß sehr wirkungsvolle, dabei aber fast geschwätzige, sich behaglich in jeder Einzelheit ergehende Schilderung eines Sonnenunterganges (S. 75); das zweite, die „Aurora" aus der Folge der „Tageszeiten" (1624; S. 76), ist von ungleich größerer Anlage; der einst niederländisch gemütvolle Kleinmaler wandelt hier bereits in einer Rich-



Stadttor bei der St. Jakobskirche von Heidelberg. 1623.

tung, welche ihn schließlich auf besonderen, selbstgefundenen Wegen zur Kunst der Claude Lorrain geführt hätte.

In die glücklichen und schaffensfreudigen Basler Jahre reichen die Anfänge von fast sämtlichen, später weltberühmt gewordenen Verlagsunternehmungen zurück. Die Bibelbilder, die Weltchronik, die Archontologie und die Topographien nahmen ihren Ursprung in dem bescheidenen Stecherstüblein an der Rheingasse. Wie diese großzügigen Publikationen in Basel nicht allein geplant,



Morgendämmerung. (Motiv aus Heidelberg.) 1624.

sondern bereits energisch in Angriff genommen wurden, hoffen wir nächstes Jahr erzählen zu dürfen. Vorläufig wollen wir feststellen, daß sich während der so ersprießlichen Basler Zeit die reichen, vielseitigen Gaben Merians voll entwickelt haben. Die Hoffnungen, welche er mit den köstlichen, seiner Vaterstadt geweihten Werken eröffnete, hat allerdings seine spätere Tätigkeit nicht ganz erfüllt. Bei all seinen guten, ja großen Eigenschaften erwies er sich doch mehr und mehr als ein künstlerisch schwacher Charakter; schließlich ist der gewiegte, auf alle Geschmacksmoden des Augenblicks ängstlich horchende Geschäftsmann des Künstlers vollständig Herr geworden.

* * *

Der Ende 1623 erfolgte Tod des Schwiegervaters, J. Th. de Bry, sollte die entscheidende Wendung in Merians Leben und Wirken bringen. Neben seiner Oppenheimer Werkstatt hatte de Bry noch ein Geschäftshaus zu Frankfurt a. M. besessen; beides stand jetzt verwaist und harrte eines neuen Leiters. Unter den Schwiegersöhnen des dahingeschiedenen Stechers, Klemens Ammon, Wilhelm Fetzer und Matthäus Merian mögen lange Beratungen gepflogen worden sein. Das schließliche Ergebnis war, daß sich Fetzer und Merian zur Übernahme des „Buch- und Kupferstichhandels“ bereit erklärten; der erste hatte wohl die kaufmännische, der zweite die künstlerische Leitung zu besorgen. Die Werkstatt in Oppenheim scheint aufgelöst worden zu sein.

Einen guten Teil des Jahres 1624 muß Merian aber noch in Basel verbracht haben, mag auch hin und wieder seine ruhige Tätigkeit durch eine Reise nach Frankfurt unterbrochen worden sein. Von einer solchen Fahrt scheint die vierblättrige Folge der „Tageszeiten“ zu erzählen, der u. a. das schöne Dämmerungsbild von Heidelberg angehört. Als Stimmungsbild der „Nacht“ führt uns der Stecher

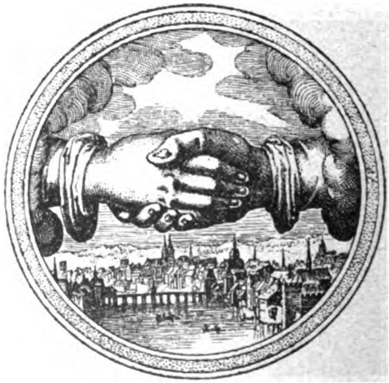
ein waldiges Flußufer vor Augen; einer jener wohnlich eingerichteten Kähne, wie sie in alten Zeiten zur Rheinreise benützt wurden, hat angelegt und eine fröhliche Gesellschaft hergebracht. Am Ufer und unter dem Verdeck des Schiffes entspinnt sich bei Feuer- und Lampenschein ein lustiges Nachtleben. Genrebilder, wie dieses hübsche, 1624 datierte Werk eines ist, hat Merian in seinen spätern Basler Jahren selten mehr radiert; unsre Darstellung ist offenbar eine Gelegenheitsschöpfung, die einem während der Rheinfahrt eingetretenen harmlosen Zwischenfall ihre Entstehung verdanken wird. Unter den Nachtstücken des Künstlers dürfte unser Bildchen obenan stehen; man beachte, wie glücklich und ungleich geistreicher als auf den frühern Werken (S. 28 u. 64) die Beleuchtungsmotive ausgenützt sind. — Der Radierung kommt obendrein ein gewisser persönlicher Wert zu, sie läßt uns einen Blick in Merians Bekannten- und Freundeskreis tun, da sie den Herren Abel Socin, Claude Gonthier und Lukas Iselin gewidmet ist, die wohl des Künstlers Reisebegleiter gewesen waren. Der Storchenwirt Socin galt als braver Mann, „von dem man nichts weiß", anders die Herren Iselin und Gonthier; der erstgenannte war der Sohn des reichen, politisch etwas anrüchigen Ratsherrn Hans Lukas Iselin vom Bärenfelser Hof an der Martinsgasse, der zweite war des Ratsherrn Schwiegersohn, beides kavaliermäßige Galgenvögel, wie sie der große Krieg reichlich zeitigte und deren „Insolentien und Räubereien" den Vätern der Stadt viel zu schaffen gaben; sie nahmen beide ein böses Ende. Es wird indes wohl gewagt sein, aus dem Verkehr mit diesen zweideutigen Gesellen Schlüsse auf Merians sittlichen Charakter ziehen zu wollen; auch unser gewiß seriöser Künstler hat wohl einmal das Bedürfnis empfunden, dem horazischen Sprüchlein zu huldigen: Dulce est desipere in loco („Lieblich ist's zu seiner Zeit den Toren spielen").



Am Ufer des Rheins. (Nachtstück aus den „Tageszeiten“.) 1624.

Merians endgültige Übersiedlung nach Frankfurt scheint im Winter 1624/25 stattgefunden zu haben. Seine Vorrede zu den Bildern des alten Testaments hat der Stecher am 1. April 1625 zu Frankfurt niedergeschrieben; das Buch ist dem Junker Johann Martin Bawer von Eiseneck, kaiserlichem Rat und Schultheiß des Reichs- und Stadtgerichts, gewidmet, und man darf annehmen, daß die Dedikation auf Grund einer, wenn auch kurzen, persönlichen Bekanntschaft erfolgt sei; am 26. April 1625 wurde dann Merians Töchterlein Maria Elisabeth zu Frankfurt getauft.

Mit diesen sichern Daten steht es nur scheinbar im Widerspruch, wenn der Basler Rat dem Künstler den offiziellen Abscheid erst am 1. Mai 1626 ausgestellt hat und Merian einstweilen noch bei der Zunft zu Spinnwettern das Heizgeld bezahlte. Bis zu seiner am 6. Juni 1626 erfolgten Aufnahme ins Frankfurter Bürgerrecht ist er eben Bürger von Basel geblieben und hat als solcher in absentia seinen Verpflichtungen entsprochen. Sein Frankfurter Geschäft hat er vorerst unter dem auf anderthalb Jahre bewilligten „Beisaßenschutz" betrieben.



Unser Titelbild soll in einem spätern Aufsatz ausführlich besprochen werden. Vorläufig mag die Mitteilung genügen, daß es ein 1641 gemaltes Originalwerk von der Hand Matthäus Merians des Jüngern wiedergibt, dessen Reproduktion uns vom Besitzer, Herrn Alfred Merian-Thurneysen, freundlich gestattet worden ist. Als der junge Künstler das stattliche Bild (117/138 Zentimeter) malte, war er eben von der Wanderschaft zurückgekehrt, auf deren letzten Etappe er Paris gesehen und die klassizistische Art des Nikolas Poussin kennen gelernt hatte. Die Einwirkungen der Pariserschule kann auch das Werk nicht verleugnen. Von den dargestellten Persönlichkeiten dürften hervorgehoben werden: M. Merian d. J., Maler des Bildes (zu äußerst links); M. Merian d. Ä. (im Vordergrunde sitzend); Maria Magdalena de Bry, Merians erste Gattin (rechts neben M. Merian d. Ä.); Maria Elisabeth Merian, die erste in Frankfurt geborene Tochter (zwischen den Eltern); in dem seinem Vater eine Zeichnung überreichenden Jüngling wird der spätere Kupferstecher Kaspar Merian zu erkennen sein. Das kleine Mädchen endlich im Vordergrunde rechts ist Sibylla, das Töchterlein aus Merians zweiter Ehe mit Johanna Sibylla Heiny. Das etwas verunglückte Kompositionsmotiv, welches das Kind in eine nicht gerade geistreiche Beziehung zu dem mächtigen Laokoonkopf bringt, kann damit entschuldigt werden, daß das Porträt der 1647 geborenen Sibylla erst nachträglich, wahrscheinlich in den 1650 er Jahren, und offenbar von fremder Hand in das 1641 entstandene Familienbildnis hineingemalt worden ist. Aus der treuherzigen Kleinen ist später die berühmte, wanderlustige Blumen- und Insektenmalerin geworden, auf deren Radierung die originelle Umrahmung des unserm Aufsatz vorgehefteten Titels zurückgeht.



LICHTDRUCKANSTALT ALFRED DITISHEIM, NACHF. V. H. BESSON, BASEL.

[illegible] Schider †

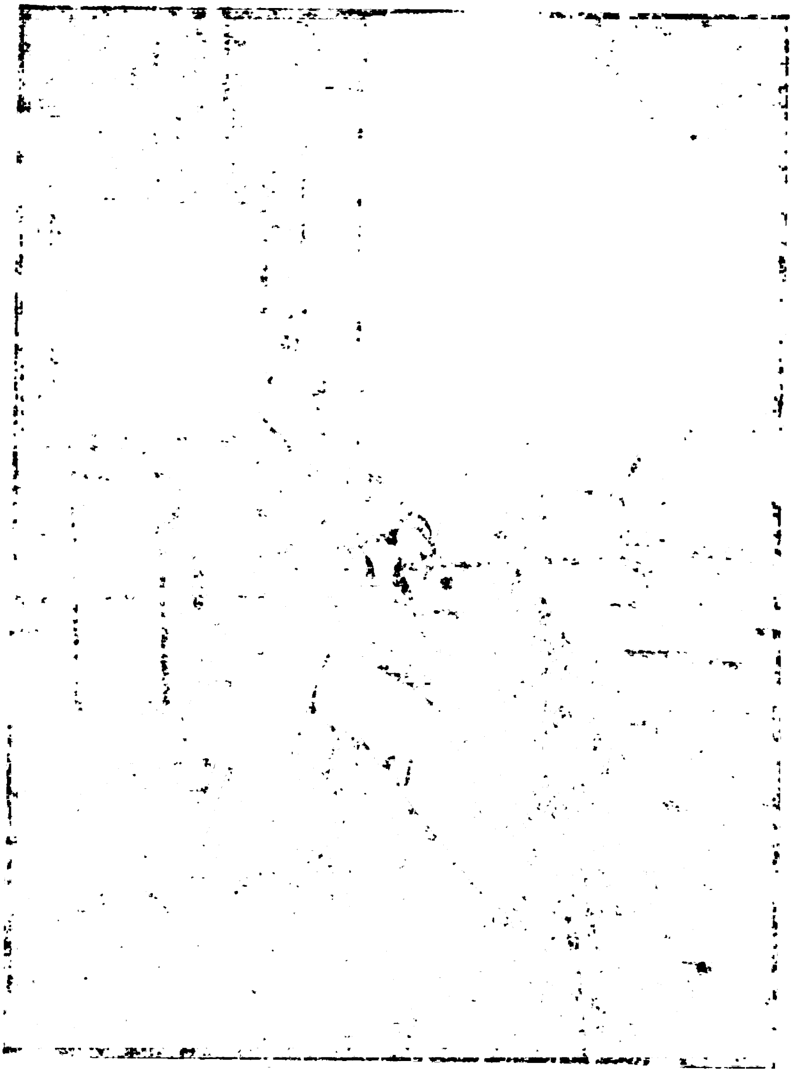
geb. 13. [illegible] gest. 15. [illegible]

Wer [illegible] als an der letzten We[illegible] der Basler [illegible]ellschaft unser lieber Dr. S[illegible] noch so voll f[illegible] Laune seine Schnadahupfeln sang, da[illegible] dieser stattlic[illegible] Mann wenige Tage später auf das Krankenla[illegible] würde, von dem er sich nicht mehr erheben [illegible]:

Schider [illegible] so markante Persönlichkeit und hat im Basler K[illegible] der letzten dreißig Jahre eine [illegible] bedeutende Ste[illegible] eingenommen, sowohl als Maler wie auch als Lehrer [illegible]ater und Freund mehrerer Generationen junger [illegible] Künstler, daß es sich ziemt, wenn auch an dieser [illegible] seinem Andenken einige Worte gewidmet werden.

Im Jahre [illegible] war der damals Dreißig[illegible] nach Basel berufen [illegible]den, um an der von der Ge[illegible] Gesellschaft [illegible] Zeichnungs- und Modellier[illegible] Lehrer der [illegible] zu wirken.

Von Ge[illegible] einer alten Salzburger [illegible] entstammend, [illegible] sich Schider [illegible] allerdin[illegible] innere Neigun[illegible] zuerst dem Bergfa[illegible] ungefähr ande[illegible] Jahre lang Bergakadem[illegible] je mehr aber [illegible] er, daß dieser Beruf [illegible] friedigung gewähren könne, und so setzte er [illegible] durch, sich der geliebten Kunst widmen zu dürfen. [illegible]



Dr. Fritz Schider †

geb. 13. Februar 1846 — gest. 15. März 1907.

Wer hätte es gedacht, als an der letzten Weihnachtsfeier der Basler Künstlergesellschaft unser lieber Dr. Schider noch so voll froher Laune seine Schnadahüpfeln sang, daß dieser stattliche, kräftige Mann wenige Tage später auf das Krankenlager geworfen würde, von dem er sich nicht mehr erheben sollte!

Schider war eine so markante Persönlichkeit und hat im Basler Kunstleben der letzten dreißig Jahre eine so bedeutende Stellung eingenommen, sowohl als Maler wie auch als Lehrer, Berater und Freund mehrerer Generationen junger Basler Künstler, daß es sich ziemt, wenn auch an dieser Stelle seinem Andenken einige Worte gewidmet werden.

Im Jahre 1876 war der damals Dreißigjährige nach Basel berufen worden, um an der von der Gemeinnützigen Gesellschaft geleiteten Zeichnungs- und Modellierschule als Lehrer der Kunstklassen zu wirken.

Von Geburt einer alten Salzburger Bürgerfamilie entstammend, hatte sich Schider — allerdings gegen seine innere Neigung — zuerst dem Bergfach gewidmet und war ungefähr anderthalb Jahre lang Bergakademiker. Je länger je mehr aber fühlte er, daß dieser Beruf ihm keine Befriedigung gewähren könne, und so setzte er es schließlich durch, sich der geliebten Kunst widmen zu dürfen und zog

vorerst als Malschüler an die Wiener Akademie. Schon bald nachher finden wir ihn in München als Schüler Alexander Wagners, Rambergs und Lindenschmitts. Hier war er nun in seinem Element. Sein ernsthaftes Arbeiten und seine hervorragende Begabung halfen ihm nicht nur, bald ein paar Medaillen zu erringen, sondern er konnte auch mit Vergnügen konstatieren, daß seine Bilder mit Interesse aufgenommen wurden und bald Liebhaber fanden. Um diese Zeit lernte er Wilhelm Leibl kennen, den er hoch verehrte und dem er später, bis zum Tode des berühmten Meisters, in inniger Freundschaft zugetan war — einer Freundschaft, die, als Schider dann eine Nichte Leibls als Gattin heimführte, durch die Bande der Verwandtschaft noch enger geknüpft wurde und auf die er zeitlebens stolz war.

Mit der Übernahme der Lehrerstelle in Basel, wozu er sich infolge der Gründung eines eigenen Hausstandes genötigt oder verpflichtet glaubte, mußte Schider allerdings bis zu einem gewissen Grade dem freien Künstlertum entsagen. Und nicht ohne eine leise Selbstironie und Bitterkeit nannte er sich später manchmal selber „nur ein Schulmeister". Aber er blieb trotz alledem ein Künstler durch und durch und ließ sich durch die „Schulmeisterei" nicht runterkriegen. Eine stattliche Reihe interessanter Bilder, Studienköpfe, Stilleben, Aquarelle hat er im Laufe der Jahre in Basel geschaffen. Einige längere Reisen nach Italien, wo er sich wieder ganz als „Nur-Künstler" fühlen durfte, brachten ihm hohen Genuß und mannigfache Anregungen.

Als Lehrer — er war später außer an der Gewerbeschule auch während zwanzig Jahren an der oberen Realschule tätig — wußte er durch sein großes eigenes Können, seine unbestechliche Wahrhaftigkeit in Kunstdingen und durch den Reiz seiner charaktervollen Persönlichkeit alle Schüler für sich zu begeistern.

Ein Gebiet, das ihm besonders vertraut und lieb war, war das Studium der Anatomie, soweit es für die bildende Kunst in Betracht kommt. Nachdem er anfangs der achtziger Jahre anatomische Studien für Professor Kollmanns „Anatomie für Künstler" gezeichnet hatte, gab er bald darauf einen eigenen anatomischen Atlas heraus, dem er dann ein anatomisches Handbuch für Künstler folgen ließ, ein ganz vorzügliches Werk, das ihm von weit und breit Anerkennung einbrachte.

Im Jahre 1896 ernannte ihn die medizinische Fakultät der Basler Universität zum doctor honoris causa; diese Ehrung hat ihm große Freude gemacht.

Als Freund und Gesellschafter war Schider ein Prachtsmensch. Sein Humor, sein schlagfertiger Witz, seine echt österreichische Gemütlichkeit und dazu die Lauterkeit und Wahrhaftigkeit seiner Gesinnung und seiner Ansichten in künstlerischen und andern Dingen wirkten wie belebende Sonnenstrahlen auf jede Gesellschaft, wo er zugegen war. Dabei war er allem Protzentum und aller Pose in der Kunst wie im Leben grimmig abhold und verstand es, mit scharfer Satire und geistreichen Einfällen öden Kunstschwätzern und anderen Lumpen heimzuleuchten, wenn sie zu aufdringlich wurden.

Leider hat der vortreffliche Mann sein Alter nur auf 61 Jahre gebracht. Sein Plan, in nächster Zeit die Lehrtätigkeit aufzugeben und ganz nur in freiem Schaffen der Kunst zu leben, durfte nicht mehr in Erfüllung gehen.

Einen tüchtigen Künstler, einen lieben Freund haben wir in ihm verloren. Möge sein Andenken bei allen, die ihn kannten und verehrten, unvergänglich sein.

Emil Beurmann.

Bericht über das Jahr 1906.

Hochgeehrte Versammlung!

Meinen Bericht über das Jahr 1906 kann ich verhältnismäßig kurz fassen, da der Kunstverein wie gewohnt seinen Verpflichtungen nachkam und seine Kommission sich mit keinen besonders wichtigen Fragen zu befassen hatte.

Die Mitgliederzahl unseres Vereins belief sich auf 1415 gegen 1410 im Vorjahre, bewegte sich also ungefähr in den gleichen Grenzen, es war aber auch nicht viel mehr Interesse an unseren Bestrebungen wahrnehmbar.

An Geschenken haben wir von Frau Isaak Iselin-Merian zum Andenken an ihren verstorbenen Gatten ein Legat von Fr. 1000. — erhalten, das wir zum Ankaufe eines Kunstwerkes verwendet haben, und Herr Adolf Merian sel. hinterließ uns für den Unterstützungsfonds für arme und kranke Baslerkünstler den schönen Betrag von Fr. 3000. — und verdanke ich hiemit diese schönen Geschenke aufs beste.

Unsere Sammlung erfreut sich nach wie vor an den öffentlichen Tagen eines regen Besuches und hat dieselbe im Berichtsjahre verschiedene interessante Bereicherungen erfahren, dieselben sind: Maurice Elliot „Jeune femme à table“; Charles Cottet „Cathédrale de Ségovie“; Alois Hugonnet „La petite ferme“; W. De Goumois „Seesturm an der Mittelmeerküste“; Emil Schill „Juralandschaft“.

Von dem Bestande der Künstlerbücher ist durch unseren Verwalter ein genauer Zettelkatalog hergestellt worden, wodurch es ermöglicht wird, schnell das gewünschte zu finden. Bei dieser Gelegenheit hat es sich auch herausgestellt, daß zwei Zeichnungen von Hans Holbein, ein Geschenk des Akademischen Senats an die frühere Künstlergesellschaft, im Jahre 1848 an die öffentliche Kunstsammlung gegen Revers abgetreten wurden, der bezügliche Revers läßt sich aber nicht mehr auffinden und auch im Museum ist man bis zur Stunde noch nicht auf die richtige Spur gekommen.

Im Berichtsjahre wurden folgende Aquarelle und Zeichnungen für das Künstleralbum angekauft: Walter Enholtz „Blühende Bäume"; Aloys Fellmann „Skizze"; Walter Enholtz „Kaisereggschloß"; Fritz Mock „Bauernhaus".

Auch unsere Bibliothek wurde dank den Bemühungen des Herrn Professor E. Stückelberg neu geordnet und ein Zettelkatalog derselben angefertigt. Jährlich wird ein größerer Betrag für Neuanschaffungen verwendet, so daß dieselbe jetzt sehr reichhaltig geworden ist.

Über unsere Ausstellungen wird Ihnen der Vorsteher der betreffenden Delegation wie gewohnt Bericht erstatten, nur möchte ich nochmals auf unsere französische Ausstellung zurückkommen, die im letzten Berichte nur kurz erwähnt wurde, und doch verdient dieses große Unternehmen eine eingehendere Würdigung.

Die erste Idee dieser Ausstellung stammt von dem französischen Maler André Suréda, der im Frühjahr 1905 durch Basel reiste, unsere Ausstellungssäle sah und sich durch den französischen Konsul zu mir führen ließ, um einer solchen Ausstellung das Wort zu reden.

Ihre Kommission nahm von Anfang an die Sache günstig auf und nach einer Besprechung in Paris mit

den maßgebenden Persönlichkeiten und Künstlern, wurde die Anhandnahme beschlossen und als Eröffnungstermin der März 1906 festgesetzt.

Die betreffenden Komitees in Paris und Basel bestanden aus folgenden Persönlichkeiten:

Présidents d'honneur:

S. E. Mr. *Raindre,* Ambassadeur de la République française à Berne.

Mr. *Albert-Burckhardt-Finsler,* Président du Conseil d'Etat de Bâle.

COMITÉ DE PARIS:

Président:

Mr. *A. Rodin,* Statuaire.

Vice-Président:

Mr. *Léonce Bénédite,* Conservateur du Musée national du Luxembourg.

Secrétaires:

Mr. *Ch. Masson,* Conservateur adjoint du Musée national du Luxembourg.

Mr. *A. Suréda,* artiste-peintre.

Membres:

Mr. *A. Besnard,* artiste-peintre
Mr. *Eug. Carrière,* » »
Mr. *Ch. Cottet,* » »
Mr. *E. Dinet,* » »
Mr. *H. Martin,* » »
Mr. *L. Simon,* » »
Mr. *A. Saglio,* Commissaire du Gouvernement aux Expositions des Beaux-Arts.
Mr. *G. Soulier,* Directeur de l'Art décoratif.

COMITÉ DE BALE:

Président:

Mr. *Jacques Sarasin,* Président de la Soc. des Beaux-Arts.

Vice-Présidents:

Mr. *M. de Coppet,* Consul de France à Bâle.

Mr. *H. Burckhardt,* Vice-Prés. de la Soc. des Beaux-Arts.

Secrétaire:

Mr. *E. Bernoulli-Müller.*

Membres:

Mr. *R. Brüderlin,* Colonel.
Mr. *D. Burckhardt,* Président du Musée.
Mr. *A. Burckhardt,* Président des Expositions.
Mr. *E. A. Stückelberg,* Professeur à l'université.
Mr. *E. Beurmann,* art.-peintre.
Mr. *B. Mangold,* » »
Mr. *E. Schill,* » »

Es waren aber hauptsächlich die Herren Bénédite und Masson, die dank ihrer Stellung als Konservatoren des Musée du Luxembourg mit allen Künstlern einen regen Verkehr unterhalten, welche die Künstler, und darunter die allerersten, veranlaßten sich an unserer Ausstellung zu beteiligen. Es waren Künstler darunter, die überhaupt noch nie außerhalb Paris ausgestellt hatten, auch diese scheinen aber mit dem Resultate des ersten Versuches zufrieden zu sein, da in diesem Jahre in Straßburg, Stuttgart und Krefeld ähnliche Ausstellungen stattfinden, die von den gleichen Herren arrangiert werden.

Am 14. März fand die feierliche Eröffnung statt, wozu außer den Komiteemitgliedern, unsere Behörden und die Presse eingeladen waren und schloß sich an dieselbe um 12 Uhr ein animiertes Déjeuner im großen Klubsaale an, an welchem dann in offiziellen Reden unser Unternehmen gefeiert und die Hoffnung auf ein gutes Resultat ausgesprochen wurde.

Während der Dauer dieser Ausstellung fanden außerdem noch drei Vorträge im oberen Casinosaale statt, die unter unseren Mitgliedern sehr viel Anklang fanden. Es sprachen:

Mr. Léonce Bénédite, Über die französische Malerei in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts.

Mr. André Michel, Über die französische Bildhauerei in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts.

Mr. André Hallays, Über die französischen Schlösser, und waren alle drei Vorträge von Lichtbildern begleitet.

Was nun die Kosten einer solchen Ausstellung anbelangt, so sind dieselben unverhältnismäßig hohe. Der Emballeur in Paris, der die sämtlichen Kunstwerke bei den Künstlern abholen und nach Schluß der Ausstellung wieder daselbst abliefern muß, verlangt allein Fr. 6. — per Stück. Motiviert wurde diese hohe Forderung dadurch, daß er oft mehrere Male den Weg machen muß,

bis es ihm gelingt den Künstler anzutreffen und dann auch, weil die Distanzen sehr große sind. Die sämtlichen Kunstwerke wurden dann im Grand Palais in große, uns von der französischen Regierung zur Verfügung gestellte Kisten verpackt, da die Künstler in Paris nicht gewohnt sind ihre Bilder einzeln zu verpacken, wie dies sonst überall üblich ist.

Um später alle Reklamationen zu vermeiden, mußten wir nach Schluß der Ausstellung eine sachverständige Persönlichkeit von Paris kommen lassen, um alles wieder einzupacken, dafür hatten wir aber auch keinerlei ernstliche Reklamationen.

Die eigentlichen Frachtspesen dagegen waren nicht sehr hohe, da uns die französische Ostbahn sowohl, als auch die Bundesbahnen, freie Rückfracht gewährten.

Es war dies ein großes Unternehmen unsererseits, das allerdings mit einem kleinen Defizit abschloß, wir dürfen aber doch mit einigem Stolz auf diese Leistung zurückblicken, besonders auch, da es den Anstoß zu anderen derartigen Ausstellungen gab und wurde uns dies auch in Straßburg, wohin wir zur Eröffnung der dortigen französischen Ausstellung eingeladen waren, von verschiedenen Seiten ausgesprochen und dankbar anerkannt.

Der Hauptzweck, unserem kunstliebenden Publikum, das nicht oder wenig dazu kommt, in Frankreich selbst die Leistungen der französischen Künstler zu bewundern, Gelegenheit zu geben, dies in Basel zu tun, ist damit erfüllt worden, und aus der Anerkennung, die uns von vielen Seiten ausgesprochen wurde, geht zur Genüge hervor, daß wir damit vielen eine Freude bereitet haben.

Ich spreche an dieser Stelle nochmals allen unseren Mitarbeitern und speziell Herrn M. de Coppet, französischer Konsul in Basel, den wärmsten Dank für die große und mühevolle Arbeit aus.

Da ich gerade von Ausstellungen spreche, möchte ich noch einer Anfrage der eidgenössischen Kunstkommission

Erwähnung tun, welche beabsichtigte die nationale Kunstausstellung im Jahre 1907 in Basel abzuhalten. Wir selbst stellten die Lokale unserer Kunsthalle selbstverständlich sofort zur Verfügung, da diese Ausstellungen aber so große Dimensionen angenommen haben, daß es unmöglich ist alles bei uns unterzubringen, setzte sich die eidg. Kunstkommission mit der Stadt-Casino-Gesellschaft in Verbindung, um den Musiksaal und die oberen Säle für die Dauer von vier Monaten zu erhalten, hiefür wurde aber, was uns allerdings nicht übertrieben schien, eine Miete von Fr. 8000 verlangt. An dieser Forderung einer Miete scheiterte nun leider die ganze Sache, da die Eidgenossenschaft prinzipiell verlangt, daß für diese Ausstellungen von der betreffenden Stadt die Lokalitäten unentgeltlich zur Verfügung gestellt werden.

Die Ausstellung selbst wurde auf nächstes Jahr verschoben und kommt dann wieder Basel in erster Linie in Betracht, die Verhältnisse werden sich bis dahin aber wohl nicht ändern und die Stadt wird auch dann kaum in der Lage sein, ein passendes Lokal unentgeltlich zur Verfügung stellen zu können.

Unsere Kassaverhältnisse sind gegenwärtig günstige zu nennen, und trotzdem der Unterhalt von Dach und Fach der Kunsthalle und der Skulpturhalle von Jahr zu Jahr erkleckliche Summen in Anspruch nimmt, war es uns doch möglich vom Überschuß Fr. 8000 in die Baureserve zu legen, die damit auf Fr. 13,000 gebracht worden ist, und Fr. 5000 für Ankäufe in unsere Sammlung zu bestimmen.

Diese erfreulichen Verhältnisse verdanken wir hauptsächlich dem Fährertrag, welcher netto Fr. 10,493.85 betrug und verteilt sich derselbe folgendermaßen: die St. Johannfähre beförderte 101,222 Personen und ergab einen Brutto-Vorschuß von Fr. 1850.25; die St. Albanfähre beförderte 64,601 Personen und ergab brutto

Fr. 775.15; die Johanniterfähre beförderte 268,254 Personen und ergab brutto Fr. 9499.60, und nach Abzug der Einlagen in den Reservekonto und der Verzinsung des Anlagekapitals verblieb das obengenannte Nettoergebnis.

Die St. Albanfähre arbeitete entschieden besser als unter dem alten Fährmann und wenn man in Berücksichtigung zieht, daß dieselbe während voller drei Monate wegen des niederen Wasserstandes stillstehen mußte, so wäre bei normalen Verhältnissen doch etwas für den Kunstverein herausgekommen, dieses Jahr allerdings wurde das Brutto-Ergebnis durch die Verzinsung und die Einlage in den Reservefonds vollständig absorbiert.

Das Baudepartement hat uns veranlaßt im Hinblick auf die Rheinschiffahrt die Höherlegung der Fährseile der Johanniter- und St. Johannfähre von 5 m auf sage 14 m über Mittelwasserstand zu studieren, womit wir gegenwärtig beschäftigt sind. Die Kosten werden aber jedenfalls unverhältnismäßig hohe sein, so daß wir hoffen, es werde dieser Anregung keine Folge gegeben werden, selbst wenn der Staat dieselben übernehmen würde; da durch die bis 30 m hohen Tragsäulen das Landschaftsbild total verdorben würde.

Der Fonds zur Unterstützung junger schweizerischer Künstler betrug am 31. Dezember Fr. 36,861.05, und wurden die Zinsen desselben ihrer Bestimmung entsprechend zu Stipendien verwendet. Wir bedauern es immer, daß der jährlich zur Verwendung gelangende Betrag nicht höher ist als zirka Fr. 1300, da sich stets viele junge Künstler melden, die natürlich nur teilweise berücksichtigt werden können.

Der Fonds zur Unterstützung alter und kranker Baslerkünstler betrug am 31. Dezember Fr. 42,680.10 und stammt die beträchtliche Zunahme von dem früher schon genannten

Legat von Herrn Adolf Merian sel. her. Dieser Fonds wird glücklicherweise noch nicht stark in Anspruch genommen, so daß sich derselbe von selbst äuffnet.

Der Wiederaufbau des Theaters veranlaßte Ihre Kommission zu einer Eingabe an die h. Regierung, dahingehend, es sollten an der gegen die Kunsthalle gerichteten Fassade keine Tür- und Fensteröffnungen angebracht werden und erhielten wir die folgende Antwort: „Nachdem die von der Theaterkommission vorgelegten Pläne zum Neubau des Stadttheaters eingehend geprüft und genehmigt worden sind, beehren wir uns, Ihnen auf Ihre geehrte Zuschrift vom 10. Juli 1906 an das Baudepartement betreffend Feuersicherheit der Fassade des Theaters gegen Klostergasse und Kunsthalle mitzuteilen, daß die beiden Fenster der genannten Fassade an der Steinenbergseite blind und die übrigen feuersicher erstellt werden sollen. Mit der Anordnung dieser Maßnahmen scheinen uns Ihre Bedenken genügend berücksichtigt und eine Gefährdung der Kunsthalle durch die Maueröffnungen beseitigt worden zu sein.“

Es bleibt somit nur zu hoffen, daß nicht sobald wieder eine Katastrophe eintreten wird, aber eine gefährliche Nachbarschaft wird das Theater, trotz aller Vorsichtsmaßregeln, für die Kunsthalle doch immer bleiben.

Die an Stelle der Sylvesterverlosung getretene Prämienverlosung fand wie gewohnt Mitte September statt und wurden statutengemäß wieder 40 % der Mitgliederbeiträge = Fr. 5600 verteilt in 21 Gewinnanteile, verlost.

Der diesjährige Jahresbericht wird in verdankenswerter Weise wieder eine literarische Arbeit aus der Feder unseres verehrten Kommissionsmitgliedes, Herr Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann enthalten und soll der Titel derselben lauten: Matthäus Merians Jugendjahre, und bin ich überzeugt, daß dieselbe wieder viele dankbare Leser finden wird.

Die Mitgliederkarte für 1908 ist Herrn Kunstmaler Kraus übertragen worden, der uns zweifellos eine interessante Arbeit liefern wird.

Herr Professor Paul Ganz hatte die Freundlichkeit für die Mitglieder des Kunstvereins zwei Führungen durch die öffentliche Kunstsammlung im Museum zu veranstalten, an der sich 45 unserer Mitglieder beteiligten, es wird beabsichtigt, diese Führungen noch weiter auszudehnen, und hat sich Herr Professor E. A. Stückelberg bereit finden lassen nach dem Eintritt der wärmeren Witterung uns durch verschiedene Basler Kirchen zu führen und werden hoffentlich recht viele unserer Mitglieder von dieser Gelegenheit, unter kundiger Führung Basels Denkwürdigkeiten zu besichtigen, Gebrauch machen.

Die geselligen Veranstaltungen beschränkten sich, außer auf die Dienstagabende, wo jeweilen eine erlesene aber kleine Schar, die künstlerischen Vorkommnisse besprach, auf die am 20. Mai abgehaltene Maifahrt. Dieselbe galt dem Besuche von Zurzach, der Küssaburg mit Abendessen in Waldshut und waren 24 Teilnehmer angemeldet. Des ganz miserablen Wetters wegen stellten sich aber nur 12 Herren am Rendezvous-Platze ein, die es aber nicht zu bereuen hatten dem Gotte Pluvius getrotzt zu haben, nur mußte das Programm insoweit geändert werden, daß nach der Besichtigung des Kirchenschatzes in Zurzach, unter der Leitung von Herrn Prof. Stückelberg, von da direkt die Bahn nach Waldshut benützt wurde, wo das Mittagessen stattfand.

Dies, meine Herren, sind die Vorkommnisse des Jahres 1906 den Basler Kunstverein betreffend, und erlauben Sie mir wohl noch in Kürze auf den Schweizerischen Kunstverein zurückzukommen.

Für den Schweizerischen Kunstverein war das Jahr 1906 ein wichtiges, galt es doch in Zofingen, wo die

Wiege des Vereins gestanden hatte, den hundertsten Geburtstag zu feiern. Ein Verein, der auf ein Jahrhundert seines Bestehens zurückblicken darf, soll dies auch mit gerechtfertigtem Stolze tun, und wenn je so ist es am Platze eine solche Gedenkfeier feierlich zu begehen.

Der Schweizerische Kunstverein war es, der die Männer, Künstler und Kunstfreunde aller Kantone, je und je vereinigt hat, um die Liebe und das Interesse an der Kunst in unserem Vaterlande zu hegen und zu pflegen, zu einer Zeit als in dieser Beziehung noch nichts getan war, und wenn auch dessen Bestrebungen von der heutigen Generation nicht mehr so voll und ganz gewürdigt werden, wie sie es verdienten, so ist dies mehr der Unzufriedenheit und Uneinigkeit, die unter den Künstlern der verschiedenen Teile unseres Schweizerlandes herrscht, zuzuschreiben, als der Nichtanerkennung der Leistungen dieses Vereins.

Wohl ist manches ein Traum geblieben, wohl waren manche Opfer umsonst, die kunstbegeisterte Männer an Zeit und Geld gebracht hatten und viele Hoffnungen sind nicht verwirklicht worden, was aber in seinen Kräften stand, leistete der Schweizerische Kunstverein und dies oft unter recht schwierigen Verhältnissen. Er war jahrzehntelang überhaupt die einzige Stütze der Künstler, d. h. die einzige Instanz, welche sich der Kunst und ihrer Bestrebungen annahm, und fand diese Fürsorge ihren Ausdruck hauptsächlich in den Turnusausstellungen, die auch den Bewohnern kleinerer und abgelegener Ortschaften Gelegenheit bot, unsere Künstler kennen zu lernen.

Jetzt unter dem Zeichen des leichten Verkehrs haben die Turnusausstellungen allerdings nicht mehr die Bedeutsamkeit von früher, für zahlreiche kleinere Kunstvereine sind dieselben aber zur eigentlichen Existenzfrage geworden und müssen aus diesem Grunde schon beibehalten werden, während die größeren Kunstvereine wie Basel und Zürich

z. B. nicht mehr viel Wert darauf legen, aber schon aus Solidaritätsgefühl nicht wohl zurücktreten dürfen.

Die hauptsächlichsten Leistungen des Schweizerischen Kunstvereins waren außer den Turnusausstellungen, die Erstellung des Winkelrieddenkmals in Stanz und die Ausschmückung der Tellskapelle mit Fresken durch Ernst Stückelberg.

Ein nicht so in die Augen springendes, aber darum nicht minder wichtiges und großes Unternehmen ist das Schweizerische Künstlerlexikon, das unter der hingebenden Leitung von Herrn Otto Pestalozzi in Zürich seinem Ende entgegengeht.

Das Fest des hundertjährigen Bestehens des Schweizerischen Kunstvereins wurde am 10. Juni in Zofingen gefeiert und werden sich gewiß alle Teilnehmer der gastlichen Aufnahme Zofingens sowohl, als auch der am Feste selbst gebotenen Leistungen dankbar erinnern.

Bei diesem Anlasse wurde der Stadt Zofingen als bleibendes Andenken ein Gemälde gestiftet und für die Mitglieder des Vereins wurde ein sehr gediegen ausgestattetes Festbuch herausgegeben, dessen Redaktion Herr Dr. A. Hablützel in Winterthur in verdankenswerter Weise besorgte, und das viel Anklang gefunden hat.

Der Schweizerische Kunstverein genießt unter der energischen und umsichtigen Leitung seines Präsidenten, Herrn Roman Abt in Luzern, überall das verdiente Ansehen und hat er es den persönlichen Bemühungen desselben zu verdanken, daß derselbe nunmehr in der Eidg. Kunstkommission zwei Vertreter hat.

Aus dem Kunstkredit erhält der Schweizerische Kunstverein jährlich eine Subvention von Fr. 12,000, die je zur Hälfte an zwei Sektionen abgetreten wird zum Ankaufe von Kunstwerken für die kantonalen Museen und außerdem ist noch eine Subvention in Aussicht ge-

stellt als Beitrag des Bundes an die Kosten der Ausstellungen.

Doch nun genug, geehrte Herren, und erlauben Sie mir zum Schlusse wohl noch einige Worte in eigener Sache.

Sie haben mir nun während 16 Jahren Ihr Zutrauen geschenkt, indem Sie mir die Leitung des Kunstvereins in die Hände gelegt haben und verdanke ich Ihnen das mir damit bewiesene Zutrauen aufs wärmste und auch die Unterstützung, die Sie mir jeweilen haben zuteil werden lassen. Wenn ich mich in meinen Berichten über die Teilnahmlosigkeit der Mitglieder beklagte und eine Änderung in dieser Beziehung herbeiwünschte, geschah dies mehr in der Hoffnung neue Anregungen zu empfangen, da meine innerste Überzeugung war, daß mehr geschehen sollte. Ein Verein wie der unsrige darf sich, meiner Meinung nach, nie mit dem Erreichten zufrieden geben, sondern er soll fortgesetzt alles das tun und leisten, was mit seinen Bestrebungen im Einklang steht ohne Mühe und Arbeit zu scheuen.

Als mich das Erziehungsdepartement vor einigen Monaten zum Präsidenten der Kunstkommission wählte, ist mein Entschluß, vom Präsidium des Kunstvereins zurückzutreten, befestigt worden, denn abgesehen davon, daß es nicht gut ist, wenn alles in einer Hand ruht, so erlaubt mir meine Zeit nicht, die damit verbundene Arbeit zu leisten.

Es tut mir aufrichtig leid, dieses Präsidium niederzulegen, welches mir viel Freude und Befriedigung gebracht hat, und danke ich Ihnen, verehrte Herren und ganz speziell meinen Kollegen der Kommission, herzlichst für die mir während dieser langen Zeit bewiesene Nachsicht und für das Wohlwollen, das Sie mir stets entgegengebracht haben.

Ich schließe mit dem Wunsche, daß der Basler Kunstverein fernerhin wachsen, blühen und gedeihen möge. —

J. Sarasin-Schlumberger, Präsident.

Ausstellungsbericht.

Wir können unsern diesjährigen Bericht über unsere Ausstellungen etwas kürzer fassen, weil im Bericht des Herrn Präsidenten die Hauptausstellung des vergangenen Jahres, die „Exposition d'Art français", in ausführlicher Weise Erwähnung gefunden hat. Wir fügen bei, daß in derselben 87 Gegenstände (Ölgemälde, Aquarelle, Plaquetten und Radierungen) für den Betrag von Fr. 31,000. — angekauft wurden.

Eine weitere hochinteressante Ausstellung beherbergten wir im Oberlichtsaale in den Bildern für den Justizpalast in Lausanne von Leo Paul Robert, welche auch sonst der Kunsthalle fernerstehende Kreise zu einem Besuche veranlaßten. Dagegen konnte eine Ausstellung von 120 ältern Bildern des XVI.—XVIII. Jahrhunderts nur ein beschränktes Interesse erzielen.

Die Turnus-Ausstellung unterschied sich nicht wesentlich von ihren Vorgängern; sie enthielt 283 Ölgemälde und Aquarelle und 30 Skulpturen und Medaillen.

Im November war unser Oberlichtsaal der ersten Ausstellung der neu unter dem Namen „Schweizerische Sezession" gebildeten Künstlervereinigung, die zirka 120 Künstler umfaßt, reserviert. Dieselbe war von 176 Ölgemälden und Aquarellen und 30 Skulpturen beschickt. — Im Saale des ersten Stocks fand gleichzeitig eine kleine, aber gewählte Sammlung der Kunsthandlung Wimmer in München ihre Ausstellung.

Am 9. Dezember wurde unsere übliche Weihnachts-Ausstellung baslerischer Künstler und Künstlerinnen eröffnet, welche sich einer stets wachsenden Sympathie bei allen sich der bildenden Kunst widmenden Kreisen und auch beim Publikum erfreut. Beschickt wurde sie diesmal von 90 Künstlern mit zirka 350 Gemälden aus den verschiedenen Kunstgebieten. Verkauft wurden 81 Kunstgegenstände für den Betrag von Fr. 15,610. —

Der Gesamtbesuch des vergangenen Jahres bezifferte sich auf 13,264 zahlende Personen inkl. Abonnements mit Fr. 10,554. 60 Eintrittsgeldern, und der Gesamtbetrag der verkauften 227 Kunstgegenstände auf Fr. 67,863. —, was als ein brillantes Resultat betrachtet werden darf.

In die eigene Sammlung kauften wir aus der französischen Ausstellung das Ölgemälde „Kathedrale von Segovia“ von Charles Cottet und die „Dame bei Tisch“ von Maurice Eliot; „Mistral im Mittelländischen Meere“ von Wilh. De Goumois; eine „Juralandschaft“ von Emil Schill; „Bauernhaus“ von Alois Hugonnet; zusammen Fr. 8900. —.

Das Künstleralbum wurde durch Aquarelle von Walter Enholtz, Fritz Mock, Rudolf Müller und eine Zeichnung von Alois Fellmann vermehrt.

Bericht der Skulpturhalle-Kommission für 1906.

Die Sammlung der Skulpturhalle erhielt in diesem Jahre als Zuwachs einen Abguß von Michelangelos Moses aus S. Pietro in Vincoli in Rom.

Für den nach Gießen berufenen Herrn Professor A. Körte wählte E. E. Regenz Herrn Professor J. Schöne zum Mitglied unserer Kommission.

Die h. Regierung kam durch nachträgliche außerordentliche Zusendung von 200 Franken für 1905 und von 300 Franken für 1906 dem dringendsten Bedürfnisse unserer Kasse entgegen. Der Umstand, daß unsere Sammlung von staatlichen Anstalten immer stark in Anspruch genommen wird, läßt uns hoffen, daß der regelmäßige Staatsbeitrag nunmehr auf 1000 Franken erhöht werde.

Unsere Rechnung ergibt bei Fr. 1936.24 Einnahmen und Fr. 1420.50 Ausgaben einen Saldo von Fr. 515.74.

Indem wir den Behörden und dem Kreis von Altertumsfreunden, die uns mit jährlichen Beiträgen unterstützen, unsere Sammlung bestens empfehlen, zeichnen wir

hochachtungsvoll

Die Kommission der Skulpturhalle,

in deren Namen der Aktuar:

J. Oeri.

Bibliothek.

Im Laufe des Jahres 1906 wurde die Revision der Bibliothek zu Ende geführt; die Dubletten wurden ausgeschossen und magaziniert, Lücken ergänzt, defekte Bände und Etiketten wieder instand gesetzt.

Die Zahl der laufenden Periodica wurde um einige Nummern vermehrt und 15 Fächer zur Aufnahme derselben hergerichtet. Es werden zur Zeit regelmäßig folgende Publikationen aufgelegt:

1. Berliner Architekturwelt.
2. Deutsche Bauzeitung.
3. Chronique des Arts.
4. Gazette des Beaux-Arts.
5. Formenschatz.
6. Fribourg artistique.
7. Berner Kunstdenkmäler.
8. Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst.
9. Handzeichnungen schweizerischer Meister.
10. Heimatschutz.
11. Kunst für Alle.
12. Die Kunst unserer Zeit.
13. Kunstdenkmäler der Schweiz.
14. Der Kunstmarkt.
15. Kunstchronik.
16. Die christliche Kunst.
17. Die graphischen Künste.
18. Musées et Monuments de France.
19. Museumskunde.
20. Revue Alsacienne illustrée.
21. Zeitschrift für bildende Kunst.
22. Zeitschrift für christliche Kunst.

Über die sonstigen Anschaffungen und Geschenke gibt das angeschlossene Verzeichnis Auskunft.

E. A. Stückelberg.

Anschaffungen im Jahre 1906.

1. Für die Bibliothek.

Bücher und Tafelwerke.

Knackfuß, Künstler-Biographien.
Kuhn, Geschichte der Kunst, 39. Lieferung.
Klassiker der Kunst: Peter Paul Rubens.
Klassiker der Kunst: Paul Rembrandt.
Mühlke, Volkskunst.
Nagler, Künstlerlexikon, Fortsetzung.
Rosenhagen, Ferd. Hodler.
Heer, Schweizerische Malerei.
Frey, Ad., Rudolf Koller.
Manskopf, Böcklins Kunst.
Schiller, Wilhelm Tell mit 59 Abbildungen nach Stückelberg.
Catalogue illustré du Salon 1906.
Holtmeyer, Cisterienserkirchen.
Fuchs, Die Frau in der Karikatur.
Manzoni, Vincenzo Vela.
Zuckenbach, Arte e Storia del mondo antico.
Michel, André, Histoire de l'Art.

2. Für die Sammlung.

Cathedrale von Segovia, Ölgemälde von Charles Cottet.
Dame bei Tisch, Ölgemälde von Maurice Eliot.

Mistral im Mittelländischen Meer, Ölgemälde von Wilhelm De Goumois.
Juralandschaft, Ölgemälde von Emil Schill.
Kleines Bauernhaus, Ölgemälde von Alois Hugonnet.

3. Für das Künstler-Album.

Blühende Bäume, Aquarell von Walter Enholtz.
Skizze zur „Mai-Andacht", Bleistiftzeichnung von Alois Fellmann.
Kaisereggschloß, Aquarell von Walter Enholtz.
Bauernhaus im Wallis, Aquarell von Fritz Mock.
Ruinen bei Rom, Aquarell von Rudolf Müller (aus der Alterskassa).

Geschenke und Zusendungen.

Für die Bibliothek.

Neujahrsblatt der Zürcher Künstlergesellschaft.

Neujahrsblatt des Kunstvereins Schaffhausen.

Diverse Jahresberichte von Vereinen.

Schweizerisches Künstlerlexikon, Fortsetzung.

Bénédite Léonce, l'Art Français. Geschenk des Verfassers.

Diverse Jahrgänge des Simplizissimus (1906—1907). Geschenk des Herrn Präsidenten Sarasin.

Kommission für 1907/08.

Herr Burckhardt-Burckhardt, Hans, Präsident.
„ Hoffmann, Karl, Dr. med., Statthalter.

„ Burckhardt-Rüsch, Adolf, Kassier der Allg. Kasse.
„ Burckhardt, Albert, Kassier der Ausstellung.

„ Beurmann, Emil, Kunstmaler.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf, Oberstl.
„ Burckhardt-Werthemann, Daniel, Prof.
„ Mangold, Burkard, Kunstmaler.
„ Sarasin-Schlumberger, Jakob.
„ Schill, Emil, Kunstmaler.
„ Stehlin-von Bavier, Fritz, Architekt.
„ Stückelberg, E. A., Prof.
„ Weißbrod, J. B., Kunstmaler.

„ Bernoulli-Müller, Eman., Sekretär mit beratender Stimme.

Spezial-Kommissionen.

Delegation für Bauliche Angelegenheiten.

Herr Burckhardt, Albert.
„ Hoffmann, Karl Dr.
„ Stehlin-von Bavier.

Delegation für die Ausstellungen.

Herr Burckhardt, Albert, Vorsteher.
„ Beurmann, Emil.
„ Schill, Emil.
„ Stückelberg, Ernst, Professor.

Delegation für den Künstlerfonds und die Alterskassa.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.
„ Beurmann, Emil.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf.
„ Sulger, August, Dr. jur.
„ Weißbrod, J. B.

Delegation für die Skulpturhalle.

Herr Prof. Dr. J. Schöne, Präsident.
„ Prof. Dr. Bernoulli-Reber.
„ Prof. Dr. Carl Cornelius.
„ Dr. Öri-Oschwald.
„ Burckhardt, Albert. }
„ Sarasin-Schlumberger. } Von der Kommission des Kunstvereins gewählt.
„ Schill, Emil. }

Delegation für die Rheinfähren.

Herr Sarasin-Schlumberger, Vorsteher.	
„ Burckhardt, Albert.	Von der Kommission des Kunstvereins gewählt.
„ Riggenbach, Eduard, Ingenieur.	
„ Riesterer, Robert, Zimmermeister.	

Delegation der Anteilscheininhaber.

Für die Albantalfähre:

Herr Oser-Anker, Max.
„ Mertz-Hertzog, Emil.

Für die Johanniterfähre:

Herr Ziller, Fritz.

Allgemeine Kassa

Einnahmen.

	Fr.	Cts.
Saldo von 1905	273	95
Mitgliederbeiträge 1412 à Fr. 10.—	14120	—
Mieterträge inkl. Union-Klub	8057	80
Fährenertrag	10493	85
Gewinn auf nichtbezogenen Gemälden	53	50
Zinsvergütungen	616	20
Geschenk von Herrn Iselin-Merian sel.	1000	—
Verkauf von Exlibris	3	—
	34618	30

per 31. Dezember 1906.

Ausgaben.

	Fr.	Cts.
Anschaffungen für die Bibliothek	1354	75
" von Kunstgegenständen	262	50
" von Mobiliar	959	95
Unterhalt der Kunsthalle	172	25
" des Gartens	166	75
Beiträge an Vereine	718	35
Salär an Verwalter	3130	—
" an Abwart und Aushilfe	1540	—
Unkosten, Druck des Jahresberichtes	2785	50
Statutarische Einlage in Gemäldereserve	1410	—
Extra-Einlage in Gemäldereserve	5000	—
Geldprämien für die Verlosung	5600	—
Assekuranz und Steuern	908	95
Einlage in Baureserve	8000	—
Bauausgaben	1858	50
Ankauf der Jubiläumsschrift	330	—
	34197	50
Saldo auf neue Rechnung	420	80
	34618	30

Der Kassier:

Ad. Burckhardt-Rüsch.

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen hiermit

Die Rechnungsrevisoren:

Otto Burckhardt-Böringer.

Alfred Stähelin-Gruner.

Ausstellungsrechnung 1906.

Einnahmen.		Fr.	Cts.
Kassasaldo von 1906 inkl. Zollvorschuß		4292	20
Eintrittsgelder:			
23 43/2 Abonnements, Schüler u. Studenten	Fr. 89.—		
3915 Eintrittsbillette à Fr. 1.—	„ 3915.—		
7786 „ à „ —.50	„ 3893.—		
4112 „ à „ —.30	„ 1233.60		
385 Abonnements à „ 2.— und Fr. 3.— der französischen Ausstellung	„ 799.—		
Erlös auf dem Eintritt der Vorträge der französischen Ausstellung	„ 625.—	10554	60
Bilderverkäufe:			
Ankäufe für die Sammlung	Fr. 9080.—		
Prämienverlosung	„ 5600.—		
Privatankäufe	„ 53183.—	67863	—
Postkarten und Kataloge		174	40
Zinsen bei der Handelsbank		72	55
Rückvergütung für Zölle, Frachten und Diverses		180	80
		83137	55
Ausgaben.			
Nachnahme und Zollvorschuß an Verwalter		200	—
Frachtauslagen		7359	15
Drucksachen, Inserate und Kataloge		2115	10
Salair Drenkow und Spahn		1530	—
Bureauutensilien		1321	80
Dekorationsauslagen		1528	35
Versicherung gegen Feuer und Transport		1260	20
Zahlungen an Künstler abzüglich Provision		62546	85
Provision an Verwalter 1/3		1452	80
Turnusauslagen		380	—
Zahlung an Große Kassa		1500	—
Saldo per 1907		1943	30
		83137	55

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen die Rechnungsrevisoren:

Otto Burckhardt-Böringer. Alfred Stähelin-Gruner.

Krankheits- und Alterskasse des Basler Kunstvereins 1906.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Eingegangene Zinsen	1457	65
Legat M.	3000	—
	4457	65
Ausgaben.		
Sendung an Frau Müller, Rom	600	—
34 kleine Unterstützungen	136	50
Bankgebühren, kleine Spesen, Marchzins	38	25
	774	75
Mehreinnahmen	3682	90
Das Vermögen betrug am 31 Dezember 1906	42680	10
Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1905	38997	20
Vermögenszunahme wie oben	3682	90

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Adolf Burckhardt-Rüsch.

Patronagefonds für junge Schweizerkünstler 1906.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Eingegangene Zinsen	1363	70
Gewinn von 1 rückzahlbaren Obligation Banque Belge de Chemin de fer	38	85
	1402	55
Ausgaben.		
Stipendium Eug. Ammann	500	—
„ Ed. Niethammer	500	—
Bankgebühren, kleine Spesen	25	50
	1025	50
Mehreinnahmen	377	05
Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1906	36861	05
Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1905	36484	—
Vermögenszunahme wie oben	377	05

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Adolf Burckhardt-Rüsch.

Betriebsrechnung der St. Johann-Rheinfähre pro 1906.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	55	75
Verkauf von 14 Abonnements à Fr. 4. 25	59	50
Ueberfahrtsgeld von 101,222 Personen à 5 Cts. . .	5061	10
	5176	35
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1835	—
Stellvertretung und Aushilfe	373	50
Zahlung an Kontrolleur und Kassier	100	—
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	64	—
1/3 Anteil an der Haftpflicht	30	—
Rechnung Galliker für 100,000 Fahrkarten	50	
Zahlung der Krankenkasse für Grether	13	80
Handwerker-Rechnungen	812	65
Kleine Auslagen	47	15
Saldo zu Gunsten des Kunstvereins	1850	25
	5176	35

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Adolf Burckhardt-Rüsch.

Betriebsrechnung der St. Albantal-Rheinfähre pro 1906.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	32	65
Verkauf von 55 Abonnements à Fr. 4. 25	233	75
Riesterer für 3 Tage Arbeit von W. Grether	10	50
Ueberfahrtsgeld von 64,601 Personen à 5 Cts. . . .	3230	05
	3506	95
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1667	25
Stellvertretung und Aushilfe	222	50
Zahlung an Kontrolleur und Kassier	100	—
$^1/_3$ Anteil an der Unfallversicherung	64	—
$^1/_3$ Anteil an der Haftpflicht	30	—
Rechnung Galliker für 100,000 Fahrkarten	50	—
Zahlung der Krankenkasse an W. Grether	10	35
Handwerker-Rechnungen	559	40
Kleine Auslagen	28	30
Saldo zu Gunsten des Kunstvereins	775	15
	3506	95

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Emil Mertz-Herzog.

Betriebsrechnung der Johanniter-Rheinfähre pro 1906.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	211	95
Verkauf von 50 Abonnements à Fr. 4. 25	212	50
Ueberfahrtsgeld von 268,254 Personen à 5 Cts.	13412	70
	13837	15
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1743	75
Stellvertretung und Aushilfe	582	—
Zahlung an Kontrolleur und Kassier	150	—
Zahlung an Staatskasse für Bodenbenützung	100	—
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	64	40
1/3 Anteil an der Haftpflicht	30	—
Rechnung Galliker für 200,000 Fahrkarten	100	—
Zahlung an die Krankenkasse für A. Meichel	15	60
Handwerker-Rechnungen	1454	35
Kleine Auslagen	97	45
Saldo zu Gunsten des Kunstvereins	9499	60
	13837	15

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Charles Stähelin-VonderMühll.

Verzeichnis der Ehrenmitglieder

des

Basler Kunstvereins.

Herr Böcklin, Arnold, Kunstmaler, †.
„ Brünner, K., Prof. der Kunstgewerbeschule in Kassel.
„ Burckhardt, Karl Felix, Bürgermeister in Basel, †.
„ Dietler, F., Maler in Bern, †.
„ von Effinger, Rudolf, in Bern, †.
„ Ferrari Ettore, Bildhauer in Rom.
„ Heine, Moritz, Professor in Göttingen, †.
„ ImHof-Rüsch, J. J., in Basel, †.
„ Jung, Ernst, Architekt in Winterthur.
„ Koller, Rudolf, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Kunkler, J. C., Architekt in St. Gallen, †.
„ Landerer, Albert, Kunstmaler in Barbizon, Paris, †.
„ Merian-Iselin, Rudolf, Oberst in Basel, †.
„ Müller, Rudolf, Kunstmaler in Rom, †.
„ Pestalozzi, Adolf, in Zürich, †.
„ Rothpletz, Emil, Oberst in Zürich, †.
„ Sarasin-Schlumberger, Jakob in Basel.
„ Sarasin-Sauvain, Karl, Ratsherr in Basel, †.
„ de Saussure, Théodore, in Genf, †.
„ Schlöth, Ferdinand, Bildhauer in Basel, †.
„ Stückelberg, Dr. Ernst, Kunstmaler in Basel, †.
„ Vigier, Landammann in Solothurn, †.
„ Vogel, G. Ludwig, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Weber, Friedrich, Kupferstecher in Basel, †.
„ Weitnauer, Fritz, in Basel, †.
„ Zelger, Joseph, Kunstmaler in Luzern, †.

Mitgliederbestand des Basler Kunst-Vereins

per Ende Mai 1907.

Herr Abt-Ettlin.
Frau Abt-Müller.
» Abys-Lotz.
Herr Ackermann, Hans.
» Aeschmann, Rudolf.
» Albert, Adolf.
» Albrecht, Hans, Dr. jur.
» Albrecht-Moilliet.
» Alioth, Alfred, J. U. D.
» Alioth-Ronus, Ach.
» Alioth-VonderMühll, M., Dr.
Frl. Alioth, Margareta.
Herr Alioth-Merian.
Frau Alioth-Merian.
Herr Alioth-von Speyr, Rudolf.
Frau Alioth-von Speyr.
Herr Alioth-Vischer, Wilh., Oberst.
Frau Alioth-Vischer.
» Alioth-vonderMühll.
Frl. Amans, Klara.
Herr Amans-Madeux, C.
» Ammann-Stähly.
» Anklin, Alfred.
» Anneler, Ernst.
» AWengen, Charles.
Frau AWengen-Meyenrock.

Herr Bader-Meyer, Walter.
» Bachofen-Burckhardt, Karl.
Frau Bachofen-Burckhardt (Prof.).
Herr Bachofen-Dennler, Wilhelm, Ingenieur.
Frau Bachofen-Burckhardt.
» Bachofen-Vischer.
Herr Bär-Boos, Paul.
» Baldinger-Scheidegger.
» Ballié, Ad. Fried.
Herr Bally, Curt.
» Bally, Gustav, in Säckingen.
» Bally-Magnifico, Th.
» Bally-Burckhardt, Max.
» Bally-Sachs, in Schopfheim.
» Balmer, Wilh., Kunstmaler.
» Barbezat-Fäszler, Chs.
» Bargheer, A.
» Barruschky, Friedrich.
Frau Barruschky-Niederhauser.
» Barth-Burckhardt.
Frl. Barth, Marie.
Herr Barth, Paul, Maler.
» Barth, Felix, Dr. med.
» Bastady, Karl, Bildhauer.
» Bauer, Ernst, Direktor.
» Bauer-Kirch.
» Bauer-Mertz, J. M.
» Bauer, Stephan, Dr. ph. Prof.
Frl. Baumann, Ida, Malerin.
» Baumann, Louise.
Frau Baumberger-Schneider.
Herr Baumgartner, Gust., Vergolder.
» Baumgartner, Karl Samuel.
» Baur, F., Dr. phil.
» Baur, Franz, Dekorationsmaler.
» Baur-Lippe, Samuel.
» Beck, Theodor, Dr. med.
» Bensheim, Jak., Direktor.
» Bernheim, Maurice.
» Bernoulli, Alfred, Architekt.
» Bernoulli-Bruckner, Ernst.
» Bernoulli-Burckhardt, A., Dr. ph.
» Bernoulli-Glitsch, Dan., Dr. med.
Frau Bernoulli-Glitsch.
Frl. Bernoulli, Hedwig.
Herr Bernoulli-Müller, Eml.

Herr Bernoulli, Karl.
Frl. Bernoulli, Lucie.
Herr Bernoulli-Reber, J. J., Prof.
» Bernoulli-von der Tann, Wilh.
» Bernoulli-Vischer, Architekt.
Frau Bernoulli-Vischer.
Herr Berthoud, Georges.
Frau Besson-Fichter, Julie.
Herr Besson-Scherer, Joseph.
» Bessermann, Dr.
» Beurmann, Emil, Kunstmaler.
Frl. Biber, Margareta.
Herr Bieder-Iselin, Adolf, Dr. jur.
» Bienz-Meyer, J. J.
» Billeter, Jakob, Zeichnungsl.
» Binswanger, Gustav.
Frau Binswanger-Heilgers.
Herr Birkhäuser, Emil, Buchdrucker.
» Biermann, Gustav, Direktor.
» Bischler, Aug., Dr. phil.
Frau Bischoff-Cherbuin.
Frl. Bischoff, Klara.
Herr Bischoff, Emil, Oberst.
Frau Bischoff-Geigy.
Herr Bischoff-Hoffmann, Dr.
Frau Bischoff-Hoffmann.
Herr Bischoff-Ryhiner, Emil.
Frau Bischoff-Ryhiner, Julie.
» Bischoff-Sarasin.
Herr Bischoff, Wilh., Regierungsrat.
» Bischoff-Wunderly.
Frau Bischoff-Wunderly.
Herr Blanc, Alfred.
» Blankenhorn, Hermann.
Frau Blankenhorn.
Herr Blendinger, Hans, Architekt.
» Blocher, Hermann, Dr. med.
» Böcklin, Walter.
» Böhme, Jakob, Dekorationsm.
Frl. Bölger, Marie.
Herr Böringer-Simonius.
Frau Böringer-Simonius.
Herr Böringer-Clavel, Paul.
» Bohny-Collin, Alfred.
Frau Bohny-Pertsch.
Herr Bohny-Ranzenberger, Emil.
» Bollag-Feuchtwanger.
» Borgognon, Louis.
» Boßhardt, Hans, Dr. med.
» Bourcart-Vischer, Alex.
» Bourcart-Grosjean, Gebwiller.
Frau Bourcart-Burckhardt
Herr Bovet-Schmid, Hans.
Frau Bovet-Schmid.
Herr Brändlin-Schmid, Gustav.
» Brand, Wilhelm.
» Breisch-David.
» Breitenstein, Ernst, Kunstmaler.
» Brendle, Ludwig.
» Brenner-Eglinger, Hans.
» Brenner, Friedrich, Tapezierer.
» Brenner-Henz, Arnold.
Frau Brenner-Paulick.
Herr Brenner-Senn, Karl.
» Breul, Justus, Dir.
Frau Breul, Clara.
Herr Bricka, Adolf.
» Bronner, Gustav, W.
» Brodtbeck, K. A., Dr. jur.
» Bruckner-Merian, Ed., Architekt.
» Bruckner-Weber, Rudolf.
» Brüderlin-Burckhardt.
» Brüderlin-Christmann, Rud.
» Brüderlin-Ronus, Rud., Oberstl.
Frau Brüderlin-Ronus.
Herr Brüderlin, Wilhelm, Dr. jur.
» von Brunn-Flury, J.
» Buchmann-Schardt.
» Büchler-Ott, Fr.
» Bühler, Franz.
Frau Buel-Müller.
Herr Bürgi, Louis, Holzbildh., Lugano.
» Bürgin-Thurner, Emil, Ingen.
Frl. Bürgin.
Herr Bulffer, Charl, Dekorationsm.
» Burckhardt, Albert.
» Burckhardt, Alfons, Ingen.
Frl. Burckhardt, Anna (Albananl.).
Herr Burckhardt-Biedermann, Dr.
» Burckhardt-Böringer, Otto, Arch.
Frau Burckhardt-Böringer.
Herr Burckhardt-Brenner, Fritz, Prof.
» Burckhardt-Burckhardt, Aug., Dr.
Frau Burckhardt-Burckhardt, Aug.
» Burckhardt-Burckhardt, Elise, Augustinergasse.
» Burckhardt-Burckhardt, Esther.
Herr Burckhardt-Burckhardt, Hans.
Frau Burckhardt-Burckhardt, Fanny.
Frl. Burckhardt, Charlotte.
Herr Burckhardt, Jean Louis.
Frl. Burckhardt, Clara.

Herr Burckhardt-Vischer, C. F. W., Dr.
Frau Burckhardt-DeBary.
Frau Burckhardt-Eckenstein.
Herr Burckhardt-Finsler, Alb., Prof.
» Burckhardt-Friedrich, Alb., Prof.
Frau Burckhardt-Friedrich.
Herr Burckhardt, Hans, Dr. jur.
» Burckhardt-Großmann, Karl, Ed.
Frau Burckhardt-Großmann, E.
Herr Burckhardt-Fetscherin, Hans, Dr.
» Burckhardt-Hartmann, Aug.
» Burckhardt-Heußler, August.
Frau Burckhardt-Heußler, Julie.
Frl. Burckhardt, Jenny (Gellert).
Frau Burckhardt-Iselin, Julie.
Frl. Burckhardt, Julie.
Herr Burckhardt-Köchlin.
Frl. Burckhardt, Marie, Margareta.
» Burckhardt, Marie, Sägerhof.
Herr Burckhardt-Merian, Adolf.
Frau Burckhardt-Merian.
Herr Burckhardt-Merian, Eduard.
Frau Burckhardt-Merian.
Herr Burckhardt-Passavant, Ludwig.
Frau Burckhardt-Passavant.
Herr Burckhardt-Passavant, Hans Rud., Dr. jur.
Frau Burckhardt-Passavant.
Frl. Burckhardt, Rosalie.
» Burckhardt, Rosina.
Herr Burckhardt-Rüsch, Adolf.
Frau Burckhardt-Rüsch.
Herr Burckhardt, Rudolf, Dr. phil.
» Burckhardt-Ryhiner, Karl.
» Burckhardt, Samuel, Pratteln.
» Burckhardt-Sarasin, Karl.
Frau Burckhardt-Sarasin.
Herr Burckhardt-Schaub, Aug.
Frau Burckhardt-Schaub.
Herr Burckhardt-Schazmann, Prof.
Frau Burckhardt-Schazmann.
Herr Burckhardt-Schindler, E., Dr. jur.
Frl. Burckhardt, Sophie.
Frau Burckhardt-Thurneysen, Valerie.
Herr Burckhardt-Vicarino, H., Dr.
» Burckhardt-Vischer, Theodor.
Frau Burckhardt-Vischer.
Herr Burckhardt-Vischer, W., Dr. jur.
Frau Burckhardt-Vischer, Nora.
Herr Burckhardt-VonderMühll, Alf.
Frau Burckhardt-VonderMühll, M.
Frau Burckhardt-VonderMühll, Anna
Herr Burckhardt-VonSpeyr, Gust.
Frau Burckhardt-VonSpeyr.
Herr Burckhardt-Werthemann, Prof.
Frau Burckhardt-Werthemann.
Herr Burckhardt-Zahn, Karl.
Frau Burckhardt-Zahn.
Herr Burger, Fritz, Kunstmaler.
» Buri, Emil, Photograph.
» Buri, Julius.
» Buri, Oskar, Liestal.
» Buri, Theod., Dr. med.
Frau Buxtorf-Burckhardt, Emma.

Herr Cafader-Schlaepfer, F.
Frau Cafader-Schlaepfer.
Herr Carpentier-Burckhardt.
» Cavin-Sutter.
Frau Cavin-Sutter.
Herr Chabloz, Eduard.
Frau Chappuis-Sarasin.
Herr Châtelain, Alfred.
» Christ-Paravicini, Alf., Dr. med.
Frau Christ-Paravicini.
» Christ-Ehinger, Berta.
Herr Christ, Gust., Direktor in Mülhausen.
» Christ-Iselin, Wilhelm.
» Christ-Merian, Balthasar.
» Christ-Merian, Hans.
Frau Christ-Merian.
Herr Christ, Paul.
Frl. Christ, Rosalie.
Herr Christ, Rudolf.
» Christ-Socin, Herm., J. U. D.
Frau Christ-Wackernagel.
Herr Christen, Ernst.
» Christen-Weber, Wilhelm.
» Clavel-Merian, Alexander.
M. de Coppet, M., Consul de France.
Herr Cornelius, Prof. Dr.
» Courvoisier-Bruckner, Aug.
Frau Courvoisier-Bruckner.
Herr Courvoisier-Sachs, Prof., Dr. med.

Herr David, Heinrich, Dr. Reg.-Rat.
» David-Hoch, Direktor.
Frl. David, Luise, Malerin.
Frau DeBary-Burckhardt.
Herr DeBary-von Bavier, Rudolf.
Frau DeBary-von Bavier.

Frau Degen-Häffeli.
Herr DeGoumois-Sauvain.
Frau DeGoumois-Sauvain.
Herr DeGoumois, Wilh., Kunstmaler.
» Dettwyler, Karl, Architekt.
» DeWette, August, London.
Frl. DeWette, Emma.
Herr Diehl, Cl. Ferd.
Frl. Diehl, Karoline.
Herr Dietrich-Gaß, W.
» Dietschy-Burckhardt, Jak.
Frau Dietschy-Burckhardt.
Herr Dietschy-Fürstenberger.
Frau Dietschy-Fürstenberger.
Frl. Dietschy, Gertrud.
Herr Ditisheim, Alfred.
» Doetsch-Benziger.
» Dollfus, René Aug.
» Donhauser-Kaus.
» Doppler, Gust., Arch.
» Dornacher, F., Kunstmaler, Arlesheim.
» Drasdo-Lederle.
Frau Drasdo-Lederle.
Herr Dreyfus-Brettauer, B.
Frau Dreyfus-Merzbacher.
Herr Dreyfus-Strauß, Isaak Ad.
» Dreyfus-Brodsky, Julius.
Frau Dreyfus-Brodsky.
Frl. Dreyfus, Friederike.

Herr Eckel-Labhardt, Chs.
» Eckenstein-Marfort, Arnold.
» Eckenstein-Schröder, Ed.
» Ecklin, Theodor, Dr. med.
» Egg-Sieberg.
» Egger, F., Prof. Dr. med.
» Egger, Karl.
» Egger-Kummer, J. F.
» Egli-Fritz, Dir.
Frau Ehinger-Heusler.
Frl. Ehinger, Helena.
» Ehinger, Luise.
Herr Ehinger, Mathias.
» Ehrhardt, Adolf.
Frau Ehrler-Wittich.
Herr Eichenberger-Rosenmund.
» Eichin, Karl.
» Eisenring-Siegrist.
» Engel-Gros, F.
» Engelberger, Joseph.
» Engelmann, Theodor, Dr.

Frau Ewig-Thurneysen.
Frl. Ewig, Margareta.

Herr Facklam-Chester, Zahnarzt.
Frau Facklam-Chester.
Herr Fäsch, Emil, Architekt.
» Fäsch-Schlöth.
» Fäsch, Th. R., Zahnarzt.
» Fatio, Henry.
» Fay, Ernest, Vergolder.
» Feigenwinter, Ernst, Dr. jur.
» Fetscherin, Rudolf, Tierarzt.
» Fiechter, Adolf.
Frau Fiechter-Bernoulli.
Herr Fiechter, Emil, Spediter.
» Fininger-Merian, J. U. D.
Frau Fininger-Merian.
Herr Finsler, Georg, V. D. M.
» Fischer, Alfred, Dr. jur.
» Fischer-Eschmann, Emil.
» Fischer, Theodor (Bâloise).
» Fleiner-Schmidlin, E.
Frau Fleiner-Schmidlin.
Herr Flück-Steiner, Kaspar.
» Forcart-Bachofen, Rudolf.
Frau Forcart-Bachofen.
Herr Forcart, Kurt, Dr. med.
Frl. Forcart, Luise.
» Frank, Clara.
Herr Frankenbach-Müller.
» Frei, Emil, Direktor SBB.
» Frei, Hans, Medailleur.
» Frey-Bourquin, Friedr., Direkt.
Frau Frey-Bourquin.
Frl. Frey, Madelaine.
Herr Frey, Hans, Dr.
» Frey-Freyvogel, Wilhelm.
Frau Frey-Freyvogel.
Frl. Frey, Daisy.
Frau Freyvogel-Preiswerk, Elisab.
Herr Fricker, J., Ingenieur.
» Friedrich, Leonhard, Architekt.
» Friedrich-Streichenberg, Archit.
Frau Friedrich-Streichenberg.
» Fröhle-Honegger.
Herr Füglistaller, Bernhard.
» Füglistaller-Frey.
Frau Füglistaller-Frey.
Herr Fürstenberger, Georg.
Frau Fürstenberger-Ryhiner.
» Fueter-Gelzer.
Herr Futterer, Friedrich.

Herr Gageur-Rauch, R.
» Gally-von Mechel.
» Ganſſer, Emil.
» Ganſſer-Weitnauer, Mailand.
» Ganz, Paul, Prof. phil.
» Geering, Heinrich.
» Geering-Reſpinger, Adolf.
Frau Geering-Reſpinger.
Herr Gehrig-Müller, Rob.
Frl. Geiger, Agnes.
Frau Geiger-Knapp.
Herr Geiger-Mähly, Dr. phil.
» Geiger-Otto, Dr. phil.
» Geigy, Alfred, Dr. phil.
Frau Geigy-Burckhardt, Aeſchengr.
Herr Geigy-Burckhardt, Karl.
Frau Geigy-Burckhardt.
Frl. Geigy, Emilie.
Herr Geigy-Hagenbach.
Frau Geigy-Hagenbach.
Herr Geigy-Merian, Rudolf.
Frau Geigy-Merian.
Herr Geigy-Schlumberger, R., Dr. phil.
Frau Geigy-Schlumberger.
Herr Geilenkirchen-Vontobel.
» Geipel, C. A.
» Geldner-Ammon, Karl.
Frau Geldner-Ammon.
Herr Gelpke-Bleuler, R.
Frau Gelzer-Saraſin.
Frl. Gemuſeus, Berta.
Frau Gemuſeus-Großmann.
Herr Gemuſeus-Paſſavant.
Frau Gemuſeus-Paſſavant.
» Gemuſeus-Riggenbach.
Frl. Gemuſeus Roſa.
Herr Gemuſeus, Rudolf.
Frau Gemuſeus-Schmidlin.
Herr Gemuſeus-Simmoth.
Genf, Société des amis d. beaux arts.
Herr Gengenbach-Gyſin, Guſtav.
Frau Gengenbach-Gyſin.
Herr Georg-Neukirch, Heinrich.
Frl. Georg, Sophie.
Herr Geringer-Vontobel, Ch.
» Geßler-Otto, Albert, Prof.
» Geßler-Herzog, Karl.
Frau Geßler-Herzog.
Herr Geßler-Horner.
» Geßler, Leonhard.
Frau Geßler-Plattner.

Frau Glaſer-Johannes, Wilhelm.
Herr Glaſer-Oelhafen.
» Glaus-Gemuſeus, Alfred.
Frau Glaus-Gemuſeus.
Herr von Glenck, Hugo.
Frau von Glenck.
Herr Glor-Haas, Joh.
Frau Glor-Metzger.
Herr Gnöpff-Bauer, Karl.
» Gnöpff, Karl, Sohn.
» Gönner-Burckhardt, Alfr., Prof.
Frau Gönner-Burckhardt.
Herr Götzinger-Scherz. Ernſt.
Frau Götzinger-Scherz.
Herr Goth-Lefebre, Julius
» Grädel, Fritz.
» Grauwyler-Ammann, J. J.
» Greuter-Von Burg.
» Grether, Ernſt.
» Grosheintz, Emil, Dr. med.
Frau Großmann-Mislap.
Herr Großmann-Simon, Rud.
Frau Großmann-Simon.
Herr Großmann-Stähelin, Rud.
Frau Großmann-Stähelin.
Herr Grüneiſen-Becker, Eduard.
» Grüninger-Biſchoff, Robert, Dr.
Frau Grüninger-Biſchoff.
Herr Grüninger, Robert, jun.
Frau Gruner-His.
Herr Gürtler, Henri.
» Guggenheim-Dreyfus.
» Gutekunſt, Jakob.
» Gutzwiller, Hermann, Dr.
» Gutzwiller-Meyer, Karl.
Frau Gyſin-Hindermann.
Herr Gyſin-Mäder.
» Gyſin-Marmier, W.
» Gyſin-Savary, Franz.
» Gysler-Huber, Guido.

Herr Haag, Leonhard.
» Haagen-Thurneyſen, H., Dr. med.
» Haas-Müller, Louis.
» Habich-Dietſchy in Rheinfelden.
Frau Häfelfinger-Urech.
Herr Häfelfinger, Hans.
Frl. Häfelfinger, Lina
Herr Hägler-AWengen, Dr. med.
Frau Hägler-AWengen.
Herr Hägler-Gutzwiller, Dr. med.

Herr Hägler-Passavant, C., Prof. med.
» Härle, Wilhelm.
» Hagenbach-Berri, Prof. Dr.
Frau Hagenbach-Berri.
Herr Hagenbach-Bischoff, Ed., Prof.
» Hagenbach-Merian, C., Dr. med.
Frau Hagenbach-Merian.
Frl. Hagenbach, Margareta.
Herr Hagenbach-Burckhardt, Ed., Prof.
Frau Hagenbach-Burckhardt.
Herr Hagenbach-VonderMühll, H., Dr.
Frau Hagenbach-VonderMühll.
Herr Hagens-Wölfflin, Bernhard.
Frau Hagens, Emilie.
» Hallauer, Otto, Dr. med.
» Haller-Hübscher, Viktor.
» Haller-Tschopp, Emil.
» Handmann-Horner, Rud., Pfr.
Frau Handmann-Horner.
Frl. Harder, Luise, Malerin.
Herr Hartmann, Heinrich.
» Hartmann-Hug.
» Hartmann-Merker, Schreinerm.
Frl. Hartmann, Mathilde.
Herr Hartmann-Wintsch, Fr.
» Hauser-Amans, Rud.
Frau Hauser-Amans.
Herr Hauser, Rudolf.
Frau Hauser-Wohnlich.
Herr Haußmann-Müller, Martin.
» Heer, Jacques, Maler.
» Hegar, Alfred.
» Hegar-Hirschi, Oskar.
» Hegar-Memmingen, Robert.
Frl. Heidlauff, Emmy.
Herr Heitz, Ernst, Professor.
» Heitz, Louis, Gärtner.
» Henrici-Veillard.
» Hermann, Gustav.
» v. Herff, Otto, Prof. med.
Frl. Herzog, Julie.
» Herzog, Sophie.
Herr Heß-Amiet.
Frau Hetzel, Elisabeth.
Frl. Heusler, Anna Katharina.
Herr Heusler-Christ, Daniel.
Frau Heusler-Christ.
Frl. Heusler, Elisabeth, Alb-Vorst.
» Heusler, Elisabeth, Missionsstr.
» Heusler, Julie, Albangraben.
» Heusler, Maria, Schönbeinstr.

Herr Heusler-Veillon, Rudolf.
Frau Heusler-Veillon.
» Heusler-VonderMühll.
Herr Himmely, Hans.
» Hinderling-Kägi, Kunstmaler.
» Hindermann, Max.
» His-Schlumberger, Eduard.
Frau His-Schlumberger.
Herr His-Veillon, Albert.
Frau His-Veillon.
Herr Hoch-Quinche, Paul.
Frau Hockenjos-Siegrist.
Herr Höflinger, Albert, Kunstmaler.
Frau Höflinger, Albert.
Herr Höflinger, August.
» Hörler-Bricar.
» Hofammann, Wilhelm.
Frau Hoffmann-Burckhardt.
Frl. Hoffmann, Karolina.
Herr Hoffmann-Fleiner, Eml.
Frau Hoffmann-Fleiner.
Herr Hoffmann-Krayer, Prof.
» Hoffmann-LaRoche, Friedr.
Frau Hoffmann-LaRoche.
Herr Hoffmann, Karl Rud., Dr. med.
Frau Hoffmann-Merian.
Herr Hoffmann-Paravicini, Alb., Dr.
Frl. Hoffmann, Rosalie.
Frau Hoffmann-Stacher.
Herr Hollenweger, Julius, Maler.
» Hollinger, Samuel.
» Hollstein, Max.
» Hollubetz, Bildhauer.
Frau Holzscheiter-Cafader.
Herr Honegger-Rosenmund.
» Hopf-Schnewlin.
» Hosch-Geßler, Karl.
Frau Hosch-Jacquel.
Herr Hosch-Tschudy, Fritz.
Frl. Hosch, Elisabeth.
» Hosch, Gertrud.
Herr Hottinger-Bélat, Ad.
Frau Huber-Iselin, Sophie.
Herr Huber-Petzold, Hans, Dr. phil.
» Hübsch-Riggenbach, Dr. jur.
» Hübscher-Schieß, K., Dr. med.
» Hugelshofer, Ernst, Maler.
» Hui, Direktor der S.B.B.

» Jauslin-Fischer, Jacques.
» Jauslin-Gatty, Ch.

Herr Jenny-Flubacher, Hch.
» Imbach, Aug., Arlen (Baden).
» ImHof, Adolf, Dr. jur.
» ImHof-Erb, Mel.
Frl. Imhoff, Emmy.
Frau Imhoff-Hübscher.
» ImHof-Kiefer.
» Imhoff-Lüscher.
Herr ImHof, Max.
Frau ImHof-Rämy.
Frl. Imhoff, Susanna.
Herr Imhoff-ImHof, Emil.
» Imhoff-Settelen. Emil.
» Imobersteg, Karl
» Jörin-Suter. Jean.
» Joos, Laurent
Frl. Iselin, Klara (Steinengraben).
» Jelin, Esther (Engelgasse).
Herr Iselin, Emanuel.
» Iselin-Kern, Isaak, Dr.
Frau Iselin-LaRoche.
» Iselin-Merian, M.
» Iselin-Merian, J.
» Iselin-Passavant.
Herr Iselin, Rudolf, Oberstl.
» Iselin-Sarasin, J., Reg.-Rat.
Frau Iselin-Sarasin.
Herr Iselin-Stonder, Rudolf.
» Iselin-Bischer, Alfred.
Frau Iselin-Bischer.
Herr Jucker-Schäfer, Benedikt.
» Jung, Rudolf, Musiker.

Herr Kaden, Thomas, Direktor.
» Karcher, Jacques.
» Kaufmann, Franz.
Frau Kaufmann-Gerber.
Herr Kaufmann-Merkle, August.
Frl. Kaufmann, Mathilde.
Herr Kaufmann-Streckeisen.
Frau Kaufmann-Streckeisen.
Herr Kehlstadt-Hindermann, A.
Frau Kehlstadt-Hindermann.
Herr Kehlstadt-Schilling, Ludwig.
» Keller, Ernst.
Frau Kellermann-Preiswerk.
Herr Kelterborn, Gustav, Architekt.
» Kelterborn, Julius, Architekt.
» Kelterborn, Rudolf, Lehrer.
» Kern-Alioth, Emil.
Frau Kern-Alioth.
Herr Kern, Alphons.
Frau Kern-Anselm.
Herr Kern-His, Eduard, Dr. jur.
» Kern, Jean (Kunstmaler).
Frl. Kern, Maria.
Herr Kern, R., Dr., Stein/Säckingen.
» Kern-Ryhiner, August.
Frau Kern-Ryhiner.
Herr Kern-Stähelin, Fritz, in Bern.
Frau Kern-Stähelin, in Bern.
Herr Kestenholz, Hans.
» Kiefer, Georg.
» Klaiber-Vest, Richard.
Frau Klaiber-Vest.
Herr Kling-Jenny.
» Koch-Sixt, Hans.
» Koch-Wortmann, Emil.
Frau Koch-Wortmann.
Herr Köcher-Müller, Inspektor.
» Köchlin, Alfred.
» Köchlin, Alphons.
» Köchlin-Burckhardt, C. A., Dr. jur.
Frau Köchlin-Burckhardt.
Herr Köchlin-Hoffmann, Albert.
» Köchlin-Iselin, Karl, Oberst.
» Köchlin-Stähelin, in Steinen.
Frl. Köchlin, Elisabeth.
» Köchlin, Eugénie.
Herr Köchlin, Max.
» Köchlin, Paul, Dr.
Frl. Köchlin, Valerie.
Herr Kohler-Burow, Egon.
» Kollmann, Prof. Dr. med.
» Königsbacher, Louis.
» Krayer-Burckhardt.
Frau Krayer-Burckhardt.
» Krayer-Förster.
Herr Krayer-Kelterborn, Fritz.
» Krayer, Fritz, jun.
» Krayer-La Roche.
Frau Krayer La Roche.
Herr Krayer, Max.
» Kreis-Martz, Hermann.
» Kreis, Karl.
» Kreis-Schnetzler, Th.
» Krüsi, Hermann.
» Kübler-Heissinger, Wilh.
» Kündig-Köchlin, Rudolf, Dr.
Frl. Kündig, Emilie.
Herr Kündig, Hans.
Frau Küntzy-Kübler, Clementine.

Herr Künze, Albert.
» Kuhn, Fritz, Glasmaler.
Frau Kußmaul, Karl.

Herr Labhardt, Philipp, Kunstmaler.
» Labhardt, Karl, Dir. in Lörrach.
» Lang, August.
» Lang, Emil, Inspektor.
Frl. LaRoche, Anna.
Herr LaRoche-Burckhardt, August.
Frau LaRoche-Burckhardt.
Herr LaRoche-Burckhardt, Hermann.
Frau LaRoche-Burckhardt.
» LaRoche-Burckhardt, Helene.
Herr LaRoche-Burckhardt, Louis.
Frau LaRoche-Burckhardt.
Herr LaRoche-Iselin, Alf., Dr.
Frau LaRoche-Iselin.
Frl. LaRoche, Helene.
» LaRoche, Luise.
Herr LaRoche, Karl Ludwig.
» LaRoche-Heusler, Em., Architekt.
Frl. LaRoche, Marie, Malerin.
Herr LaRoche-Merian, Fritz.
Frau LaRoche-Merian.
Herr LaRoche, Hans.
» LaRoche-Paravicini, Eml.
Frau LaRoche-Paravicini.
Herr LaRoche-Passavant, Alfred.
Frau LaRoche-Passavant.
Herr LaRoche-Ringwald, Louis.
» LaRoche-VonderMühll, Robert.
» LaRoche-Ryhiner, Rob.
Frau LaRoche-Ryhiner.
Herr LaRoche, Theophil.
» Lebert, Edgard.
» Legrand, Ad., Ingenieur.
» Leitner, Robert, Architekt.
» Leitner-Kober.
» Lendorff, Hans, Kunstmaler.
» Lichtenhahn-Awengen, Dr. jur.
Frau Lichtenhahn-Awengen.
Herr Lichtenhahn-Bachofen, Paul, Dr.
» Lichtenhahn, Hans.
Frl. Lichtenhahn, Klara.
Herr Lichtenhahn-Müller.
Frau Lichtenhahn-Müller.
» Lieb-Burckhardt, Susanne.
Frl. Lieb, Julie.
Herr Lindenmeyer-Seiler, Fritz.
Frau Lindenmeyer-Seiler.

Herr Linder-Bischoff, Rud., Architekt.
» Linder-Preiswerk, Hans.
» Linder-Stehelin, Hans.
» Lochhaß, August.
» Löffler, Karl.
» Löw-Kupferschmied.
Frl. Lotz, Emma.
Herr Lotz-Landerer, Th., Dr. med.
Frau Lotz-Landerer.
Herr Lotz, Albert, Dr. med.
» Lotz, Walter, Dr. phil.
» Lotz-Trueb, Achilles.
Frau Lotz-Trueb.
Herr Lüber-Bell, Dr. jur.
» Lüdin-Jundt.
» Lüscher-Burckhardt, Rudolf.
Frau Lüscher-Burckhardt.
Frl. Lüscher, Emmy.
» Lüscher, Helene.
Frau Lüscher-Streckeisen, Helene.
Herr Lüscher-Wieland, Wilhelm
Frau Lüscher-Wieland.
Herr Lüssi-Gemuseus, Dr., Lörrach
Frau Lüssi-Gemuseus.
Herr Luginbühl-Bärlocher, Rudolf, Prof. phil.
» Lutz, Anton.
Frau Lutz-Georg.
Herr Lutz-Otto, Dr.

Herr Mäder-Salathe.
» Mähly, Paul, Dr.
» Mähly, Otto, Maler.
» Mähly-Seßler, Fritz.
» Mai, August, Buchbinder.
» Mangold, Burkhard, Kunstmaler.
» Markus, Adolf, Ingenieur.
» Marx-Dreyfus.
» Massini, Hans.
Frau Massini-Meyenrock.
Herr Mast-Mayser.
» Matzinger-Rieder, J., Dr. jur.
» Maurer, Joh., Alt-Postdirektor.
» v. Mechel, Hans, Oberst.
Frau Mercier-Dürst.
» Meerwein-Schäffer.
Herr Meerwein, Karl.
» Meier, Franz, Dr.
» Meier, John, Prof. phil.
» Meißner-Fritz, Dr. phil.
» Mengold, August.

Frl. Merian, Amalie.
Frau Merian-Burckhardt, Sophie.
Herr Merian, Rud., Onofrion.
Frau Merian-Heusler.
Herr Merian, Louis, in Steinen.
Frl. Merian, Margareta Julie.
Herr Merian-Paravicini, Heinrich.
» Merian-Preiswerk, Mathias.
Frau Merian-Preiswerk.
Herr Merian, Rudolf, Dr. med.
» Merian, Samuel.
» Merian-Thurneysen, Alfred.
» Merian, Walther.
Frau Merian-Zäslin.
Herr Merkle-Imbach, Eduard.
» Mertz-Hertzog, Emil, Ingenieur.
Frau Mertz-Hertzog.
Frl. Mertz, Emma.
Frau Meyer-Altwegg, Dr.
Frl. Meyer, Anna.
Herr Meyer-Kym, Schopfheim.
» Meyer-Lieb, Paul, Dr. phil.
» Meyer-Seiler, Adalbert.
Frau Meyer-Seiler.
Herr Meyer, Casimir.
» Meyer-Siegrist, Albert.
» Meyer, C. F., Dr.
Frau Meyer, C. F.
Herr Meyer, Emanuel.
» Meyer-Eschmann, Fritz.
» Meyer-Lichtenhahn.
Frau Meyer-von Schmid.
Herr Mez, Adam, Prof. phil.
» Miescher-Siber, Pfarrer.
Milano Espos. perm. di belle arti.
Herr Miville-Burckhardt.
» Miville-Iselin, Rudolf.
» Mock, Friedrich, Kunstmaler.
Frau Mons-ImHof, Amalie.
Herr Mörikofer-Widmer, P.
» Moppert-Roth, Karl.
» Morel-Vischer, Dir.
Frau Morel-Vischer.
Herr Moorstadt, H. (Dornach).
» Moser-Massini.
Frau Moser-Massini.
Herr Moser-Vest.
» Mühlethaler, Rudolf.
» Müller, Arnold.
» Müller-Awengen, Louis.
Frau Müller-Awengen.

Herr Müller, Gustav, Gaishof.
» Müller-Habertisch, F.
» Müller, Hans.
» Müller, Heinrich.
Frau Müller-Kelterborn.
» Müller-Krauer.
Herr Müller, Max.
» Müller-von Mechel, A.
» Müller-Pfeiffer, Karl, Gipserm.
Frau Müller-Stockenhofen.
Herr Müry-Dietschy, Emil.
Frau Müry-Dietschy.
Herr Murbach-VonSpeyr.
» Mylius-Gemuseus, H. A.
Frau Mylius-Gemuseus.
Herr Mylius-Passavant.
Frau Mylius-Passavant.

Herr Nadolny, Ernst.
» Napp, Karl.
» Neukomm, Armaud, Architekt.
Frl. Nidecker, Dorothe.
Frau Niebergall-Wahl.
Frl. Nienhaus, Hedwig.
Herr Nörbel, Melchior, in Mailand.
» Nötzlin-Werthemann, Rud.
» Nötzlin, Eduard.

Herr Oelhafen, Emil, Architekt.
Frl. Oelhafen, Milly.
Herr Oeri, Albert, Dr. phil.
» Oeri-Oschwald, Dr. phil.
» Oeri-Sarasin, Dr. med.
Frau Oeri-Sarasin.
Herr Oettinger, Max.
» Oppliger-Kiefer.
» Oser-Anker, Max.
» Oser, Rudolf, in Havre.
» Oswald, Henry.
» Oswald-Hindermann, Pierre.
Frau Oswald-Hindermann.
Herr Oswald-Meyer, Matth.
» Ott-Miville.
» Otto, Paul, Gastwirt.

Frau Panten-Stöcklin.
Frl. v. Pappenheim, Marg.
Frau Paravicini-Bachofen.
Herr Paravicini-Engel, Eml.
Frau Paravicini-Engel.
Frl. Paravicini, Helene.

Herr Paravicini, Karl, Dr.
» Paravicini-Müller.
Frau Paravicini-Müller.
» Paravicini-Vischer.
Herr von Parseval, Generalmajor, Baden/B.
Frl. Passavant, Adèle.
Herr Passavant-Allemandi, Emanl.
Frau Passavant-Allemandi.
Herr Passavant-Fichter, Georg.
Frau Passavant-Fichter.
Herr Passavant-Iselin, Hs. Fz.
Frau Passavant-Iselin.
Herr Pernaux, Victor.
Frau Pernaux.
Herr Peter, Alphons.
» Peter-Borner, Emil, Dr. jur.
» Petersen-Meyer.
» Pfeiffer-Sutter, Gustav.
» Pfendsack, Kunstmaler.
» Pfrunder, Arnold, Architekt.
» Philippi-Mauley, Robert.
» Philippson, Heinrich.
Frau Philippson.
Herr Piccard, Julius, Prof. phil.
Frl. Piccard, Marie.
Frau von Planta-Vischer.
Herr Plattner-Oswald.
» Preiswerk, Alfred.
» Preiswerk-Bernoulli, Architekt.
Frau Preiswerk-Bernoulli.
Herr Preiswerk-Burckhardt, Rud.
» Preiswerk, Eduard, Dr.
» Preiswerk-Friedrich, Eduard, Pfarrer.
Frau Preiswerk-Friedrich.
» Preiswerk-Groben.
Herr Preiswerk, Hans, Lehrer.
» Preiswerk-Imhoff, Wilhelm.
Frau Preiswerk-Imhoff.
Frl. Preiswerk, Margareta.
Herr Preiswerk-Ringwald, Rudolf.
» Preiswerk-Ryhiner, Alfred.
Frau Preiswerk-Ryhiner.
Herr Preiswerk-Stähelin, Paul.
Frau Preiswerk-Stähelin.
Herr Preiswerk, Theoph., Kunstmaler.
» Probst-Lotz, Eduard.
» Probst-Müller, Nathanael.
Frau Probst-Müller, Maria.
Herr Probst, Eugen, Architekt, Zürich.

Herr Raillard-Schmidt, August.
» Rapp-Müller, Wilh
» Rath, Friedrich, Vergolder.
» Rauch-Georg, O., Dr. phil.
Frau Rauch-Burckhardt.
Herr Reber-Burckhardt, P., Architekt
» Reber, Max, Dr. med.
» Reese, Heinrich, Reg.-Rat.
» Refardt-Bischoff, Arnold.
Frau Refardt-Sarasin, Esther.
Herr Reinboldt-Brotbeck, J.
» Reinhardt, Friedrich.
» Reiter-Müller.
Frau Reiter-Müller.
Herr Renz-Buser.
» Resch, Wilh., Spenglermeister.
» Respinger-Jaques, Benedikt.
Frl. Respinger, Louise.
Herr Respinger, H. B. Dr.
Frau Respinger-Kiefer.
» Respinger-Merian.
Herr Respinger-Meyer, Dr.
Frau Respinger-Meyer.
» Respinger-Passavant.
Herr Respinger, Wilh., Dr. med.
» Rieber-Gérard, Henry.
Frau Riedtmann-Erlacher.
» Rieter-Herzog.
Herr Riesterer-Grüninger, Zimmerm.
» Riggenbach-Iselin, Albert.
» Riggenbach, Lukas, Dr. jur.
Frau Riggenbach-Oser.
Herr Riggenbach-Stückelberger, Ing.
Frau Riggenbach-Stückelberger.
Herr Rippmann-Zäslin, Dr. med., Sissach.
» Rippmann, Gottl., Dr., Binningen.
» Ritter, Armand.
» Ritter, Oskar, Direktor.
» Rittmann-Urech, August.
» Robin, Claudius.
» Röchling-Graf, Otto.
Frau Röchling-Graf.
Herr Rösch-Wächter.
Frl. Rognon.
Frau Rognon-Schönbein.
Herr Romang-Gutzwiller, A., Archit.
» Rommel, Leo.
» Ronus-Böringer, Karl.
Frau Ronus-Böringer.
Frl. Ronus, Valerie.

Herr Rosenburger, Alphons.
Frl. Roßmann, Augusta, Malerin.
» Roth, Hans, Dr. jur.
Frau Roth-Bischoff.
Herr Roth-Memmel, Karl.
» Roust, Odgar, Kunstmaler.
» Ruckstuhl, Jakob.
» Rudin, Hans, J. U. D.
» Rüdisühli, Lorenz, Kunstmaler.
» Rüdisühli, Eduard.
Frau Rumpf-v. Salis.
» Rupe-Fischer.
Herr Ryhiner, Gustav, Dr.
Frl. Ryhiner, Helena.
Frau Ryhiner-Heusler, Anna.
Frl. Ryhiner, Luise.
Herr Ryhiner-Merian, Karl.
Frau Ryhiner-Merian.
Herr Ryhiner-Stehlin, Albert.
Frau Ryhiner-Stehlin.
Herr Ryhiner-VonderMühll, Karl.
Frau Ryhiner-VonderMühll.

Frau Sailer-Bierlich.
Herr von Salis, A., Pfarrer.
Frau v. Salis-Kern.
Salzburger Kunstverein.
Herr Sandreuter-Kündig, Emanuel.
» Sandreuter, Eml
Frl. Sandreuter, Marie.
Frau Sarasin-Alioth, Ella.
Herr Sarasin-Alioth, Peter.
Frau Sarasin-Alioth.
Herr Sarasin-Bischoff, Theodor.
Frau Sarasin-Bischoff.
Frl. Sarasin, Dorothea.
Frau Sarasin-Brunner.
Herr Sarasin, Albert.
» Sarasin, Fritz, Dr. phil.
» Sarasin-Iselin, Alfred.
Frau Sarasin-Iselin.
Herr Sarasin-Iselin, Wilhelm.
Frau Sarasin-Iselin.
Herr Sarasin, Willy.
» Sarasin, Paul, Dr.
Frau Sarasin-Sauvain.
Herr Sarasin-Schlumberger, Jak.
Frau Sarasin-Schlumberger.
Frau Sarasin-Thiersch.
Herr Sarasin-Thurneysen, Hs. Fz.
» Sarasin-Vischer, Rudolf.
Frau Sarasin-Vischer.
Herr Sarasin-VonderMühll.
Frau Sarasin-VonderMühll.
Herr Sarasin-Warnery, Reinhold.
Frau Sarasin-Warnery.
Herr Sartorius-Preiswerk, P.
» Sauter, Ulrich, Goldschmied.
» Schabelitz-Steinmann.
» Schäfer-Schmidt, Hermann.
Frau Schäfer-Schmidt
Herr Schärges, Karl, Dr.
» Schamböck, S., Tapezierer.
» Schärer, Eduard.
» Schedler, R., Dr. med., Dornach.
» Scheidecker, Gustav.
» Scherrer, Paul, Dr. jur.
» Scherrer-Rothenbach.
» Schetty-Eisenlohr, August.
» Schetty, Friedrich, Dr. med.
» Schetty-Haberstich.
Frau Schetty-Haberstich.
Herr Schetty-Oechslin.
» Scheuchzer-Dür, August.
» Scheuring, Adam, Direktor.
Frl. Scheven, Ida.
Herr Schielé, Charles, Traiteur.
» Schieß-Gemuseus, Prof.
Frl. Schieß, Rosalie.
Herr Schill-Ernst, Eduard.
» Schill-Meyer, Emil, Kunstmaler.
Frau Schill-Meyer.
» Schlumberger-Ehinger.
Herr Schlumberger, Pierre.
» Schlumberger-Vischer, Karl.
Frau Schlumberger-Vischer.
» Schmidlin-Müller.
Herr Schmidlin-Rath, Direktor.
Frau Schmidlin-VonderMühll.
Frl. Schmidlin, Berta.
Herr Schmid-Ballié, Joh.
» Schmid-Paganini, Dr.
» Schmid-Weber, Peter.
Frau Schmidt-Hudtwalker.
Herr Schmidt, Alfred, Apotheker.
» Schmidt, Anton, Zahnarzt.
Frl. Schmidt, Helene.
Herr Schmidt, Paul, Prof. theol.
» Schmoll, Sylvain.
» Schnetzler-Scherrer.
» Schöck, Alfred, Kunstmaler, Brunnen.

Herr v. Schönau, Baron, Schwörstatt.
» Schönauer-Faust.
» Schönauer, Heinrich, Dr. jur.
» Schönauer, Otto.
Frl. Schuep, Fanny.
Herr Schultheß, C. O., Dr.
» Schultheß, Ernst. Bordeaux.
» Schultheß, William, Bordeaux.
» Schultheß-Näf, Albert.
» Schultheß-Scheidecker.
» Schultz, Paul.
» Schultz-Eggerle, Joseph.
» Schwabe-Hegar, Alwin.
» Schwabe, Benno.
Frau Schwabe-Hegar, Hugo.
Herr Schwabe, Karl.
» Schwartz-Köchlin, Oskar.
Frau Schwartz-Köchlin.
Herr Seiberth-Kolb, Jean.
Frau Seiler-Hauser.
Herr Seiler-LaRoche, Emil.
Frau Seiler-LaRoche.
Herr Seiler-Strübin, Otto.
» Senn-Bürgin.
» Senn, Hans, Pfr., Sissach.
» Senn-Gruner, Otto.
Frau Senn-Gruner.
Herr Senn-Mory, Wilhelm.
» Senn-Otto, Fritz.
Frau Senn-Otto.
Herr Settelen-Hoch, Emil.
» Settelen-Imhoff, Julius.
» Settelen-Hug, Viktor.
» Settelen, Otto, Zahnarzt.
» Siebenmann, Karl.
Frl. Siebenmann, Minna.
» Sieber, Berta.
Herr Sieber, Wilhelm.
» Sieber-Raab, Fritz, Dr.
Frau Sieber-Raab.
» Siegfried-Merian.
Frl. Siegfried, Eugénie.
Herr Siegmund-vonGlenck.
Frau Siegmund-vonGlenck.
Herr Siegmund, Ludwig, Dr. jur.
» Sigrist-Götz, Heinrich.
» Silbernagel, Alfred, Dr. jur.
» Silbernagel, Adolf.
» Simmoth, Fritz, Dr. jur.
» Simon, Edgar, Dr. phil.
» Simon-Mylius, Jacques.
Frau Simon-Mylius.
Frl. Simon, Ella.
Herr Simon-Kügler, Charles, Dir.
Frau Simon-Kügler.
Frl. Simonius, Adèle.
Herr Simonius-Burckhardt.
Frau Simonius-Burckhardt.
» Socin-His.
Herr Socin, Aug., Dr. jur.
» Socin, Karl.
» Soller-Bertrand.
» Speiser-Sarasin, Paul, Dr. jur.
Frau Speiser-Sarasin.
Herr Speiser-Strohl, Wilhelm.
» vonSpeyr-Bölger, Albert.
Frau vonSpeyr-Bölger, Jenny.
Frl. vonSpeyr, Emilie.
Herr vonSpeyr-Merian, Alfred.
Frl. Spühler, Anna, Malerin, Aarau.
Herr Stähelin, Adolf, Architekt.
» Stähelin, Aug., Dr. med.
Frl. Stähelin, Anna (Albanvorst.).
Herr Stähelin-Bischoff, August.
» Stähelin-Bernoulli, Fritz.
Frau Stähelin-Bernoulli.
Herr Stähelin-Burckhardt, Ben.
Frau Stähelin-Burckhardt.
» Stähelin-Burckhardt, Karl.
Herr Stähelin-Burckhardt, Theod.
» Stähelin, Christoph.
» Stähelin-von Enzberg, Karl.
Frau Stähelin-von Enzberg.
Herr Stähelin-Großmann, Karl.
Frau Stähelin-Großmann.
Herr Stähelin-Gruner, Alf.
Frau Stähelin-Gruner.
Herr Stähelin, Leonhard.
» Stähelin-Merian, Pfarrer.
Frau Stähelin-Merian.
» Stähelin-Preiswerk.
Herr Stähelin, Samuel.
Frl. Stähelin, Sophie.
Herr Stähelin-Vischer, August.
Frau Stähelin-Vischer.
Herr Stamm-Bruckner, G.
» Stamm, Rudolf.
Frau Steffensen-Burckhardt.
Herr Stehelin-Kellermann.
» Stehelin-v.Fellenberg, Architekt.
» Stehlin-von Bavier, Fritz, Archit.
Frau Stehlin-von Bavier.

Herr Stehlin, Karl, Dr. jur.
» Stehlin, Hans, Dr. phil.
Frau Stehlin-Merian.
» Stehlin-Miville
Herr Steiger, Emil, Apotheker.
» Steiger, Friedrich.
» Stein, B., Direktor.
» Steinegger-Strub, Jakob.
» Steiner, Emanuel.
» Steuer-Glockner, C.
» Stickelberger-Fischli, Jng.
Frau Stickelberger-Fischli.
Herr Stöcklin-Kunz, Emil, Dr. jur.
Frl. Stöcklin, Anna.
Herr Stöcklin-Müller, R.
» Straehl, Gustav, Zofingen.
» Straub, Gottfried, Architekt.
» Streckeisen-Burckhardt, Dr. med.
Frau Streckeisen-Burckhardt.
Frl. Streckeisen, Julie.
Herr Streckeisen, Karl.
» Streichenberg-Burckhardt.
Frau Streichenberg-Burckhardt.
Herr Streichenberg-Mylius.
Frau Streichenberg-Mylius.
Herr Strohl-Schouller, Viktor.
Frau Strohl-Schouller.
Herr Strübin, Fritz.
» Stuckert, Otto.
» Stückelberg, Adrian, Dr. jur.
Frau Stückelberg-Brüstlein.
Herr Stückelberg, Ernst A., Prof. phil.
» Stückelberg, Vico.
» Stückelberg-v. Breidenbach, Dr. jur.
Frau Stückelberg-v. Breidenbach.
Herr Stupanus-Winkler, J. J.
» Sulger-Burckhardt, Dr. jur.
Frau Sulger-Burckhardt, Adèle.
Herr Sulger, Hans.
» Sulger, Rudolf.
» Suter, Arnold.
» Suter, Rudolf.
» Sutter-Vogt.

Herr Temme, Richard, Dr. jur.
» Thommen,-Barth, Rud.
» Thommen, Hans.
» Thommen, Rudolf, Prof. phil.
» Thoma-Schill.
Frau Thoma-Schill.
Torino Societa promotrice delle belle arti.

Herr Treu-Neukomm.
» Troxler-VonSpeyr, A., Direktor
Frau Troxler-VonSpeyr.
Herr Trueb-Gaßler.
» Trübner, Fritz, Zeichnungslehrer.
» Trüdinger, Philipp.
» Tschopp-Bruckner, Wilhelm.
Frl. Tschopp, Katharina.
Herr Tschudy-Merkle, Christ.

Frau Uhlmann-Becker.
Herr Urech-Stegmüller, F.

Frl. Veillon. Elisabeth.
Frau Veith-Gumbel.
Herr Vest-Fausel, A.
» Vest-Gysin, Rudolf.
» Vest, Rudolf, jun.
» Vest-Strub, Emil.
» Vetter, Richard.
» Vicarino, César, Jngenieur.
» Viehoff, Hermann.
» Vischer-Bachofen, Fritz.
Frau Vischer-Bachofen.
» Vischer-Beck.
Herr Vischer-Bölger, Adolf.
» Vischer-Burckhardt, Peter, Blaues Haus.
Frau Vischer Burckhardt, J., Ritterg.
Herr Vischer-Burckhardt, Rudolf.
Frau Vischer-Burckhardt, Louise.
» Vischer-Burckhardt, Jenny.
» Vischer-Christ.
Herr Vischer, Egon, Rittergasse.
» Vischer, Fritz, jun., Dr. phil.
Frau Vischer-Heußler.
» Vischer-Jselin, Georgine.
Herr Vischer-Jselin, Wilh., Dr. jur.
Frau Vischer-Jselin, Helene.
Herr Vischer-Köchlin, Prof.
Frau Vischer-Köchlin.
Herr Vischer-Vischer, Karl, Bl. Haus.
Frau Vischer-Vischer.
Herr Vischer-Sarasin, Ed., Architekt.
Frau Vischer-Sarasin.
Herr Vischer-Speiser, Karl.
Frau Vischer-Speiser.
Herr Vischer, Theophil.
» Vischer-VonderMühll, Karl.
Frau Vischer-VonderMühll.
Herr Visscher-van Gaasbeck.

Herr Vischer-Schönchen, Ad.
Frau Vischer-Schönchen.
Herr Völlmy, Eduard, Kunstmaler.
» Völlmy, Fritz, Kunstmaler.
» Völlmy, Hans, Dr. jur.
» Vogel-Sarasin, Robert, Dr. med.
» Vogelbach, Hans, Dr. med
Frau Vogelsanger, Augusta.
Herr Vogt, Jakob.
» Vogt-Ammann, Malermeister.
» Vohland-Denzler.
» Voirol-Mähly.
Frl. VonderMühll, Anna Marg.
Herr VonderMühll-Bachofen, Adolf.
Frau VonderMühll-Bachofen.
Herr VonderMühll-Burckhardt, Karl.
Frau VonderMühll-Burckhardt.
Herr VonderMühll-Christ, August.
Frau VonderMühll-Christ.
Frl. VonderMühll, Elisabeth.
» VonderMühll, Emilie.
Frau VonderMühll-Fürstenberger.
Herr VonderMühll, Georg.
» VonderMühll, Hans.
» VonderMühll-His, Prof.
Frau VonderMühll-His.
Frl. VonderMühll, Julia.
Herr VonderMühll-Kern, Wilh., Dr.
Frl. VonderMühll, Marie.
Frau VonderMühll-Merian.
Herr VonderMühll-Merian, W., Dr. jur.
Frau VonderMühll-Merian.
Herr VonderMühll-Passavant, P., Dr.
Frau VonderMühll-Passavant.
Herr VonderMühll-Ryhiner, Adolf.
» VonderMühll-Vischer, Fritz.
» Vonkilch-Goldfuß, Georg.
Frau Vonkilch-Goldfuß.

Frau Wachter-Huber.
Herr Wacker-Waldmeyer.
Frau Wacker-Waldmeyer.
Herr Wackernagel-Burckhardt, R., Dr.
» Wackernagel-Merian, Gust.
Frau Wackernagel-Merian.
Herr Wackernagel-Stehlin, J., Prof.
Frau Wackernagel-Stehlin.
Herr Wäffler-Sevin, Hans.
Frau Wäffler-Sevin.
Frl. Wäffler, Fanny.
Herr Wäffler, Hans, jun.

Herr Wagen, Albert, Kunstmaler.
» Waldmeyer-Oeschger.
» Walser-Hindermann, Fr., Archit.
Frau Walser-Hindermann.
Herr Walter-Tschopp, Fritz.
» Warnery, Emanuel.
» Warnery, Rodolphe.
» Wartner, Karl.
» Wassermann, Wilhelm.
Frau Weber-Hübscher.
Herr Weber-Imhof, Adolf.
Frau Weber-Imhof.
Herr Weber-Saladin, Hans.
» Weibel-Zillig.
» Weiß, Jacques, Photograph.
» Weißbrod, Joh. Bapt., Zeichngl.
» Weißer, Balduin.
Frau Weitnauer-Enholtz.
Herr Weitnauer-Kehlstadt, Karl.
» Weitnauer, Adolf.
» Wenger-Runtz.
» Werdenberg-Respinger, Ed.
» Werner-Riehm, Martin.
» Werthemann-Burckhardt, A.
» Werthemann-Ehinger, And.
Frl. Werthemann, Emilie.
Herr Werzinger-Waltz, Louis.
» Werzinger-Mähly, Alb.
» Werzinger, Edmund.
Frau Wick-Merian, M.
Herr Widemeyer, Georg.
» Widmer, Eduard.
» Widmer, Gottfried, Dr. med.
» Wieland-Burckhardt, Dr.
Frau Wieland-Burckhardt.
Herr Wieland-Meyer, Aug., Dr. jur.
» Wieland-Zahn, Alf., Dr. jur.
Frau Wieland-Zahn.
Herr Wildberger, Georg, J.
» Winiker, Wilhelm.
Frl. Wille, Augusta.
Herr Wirz, Hermann.
» Wirz-Wirz, W.
» Wittmer-Brändlin, Buchdrucker.
» Witzig, Paul, Zahnarzt.
» Witzinger, M., Dr. med.
» Wolf, Arthur.
» Wolf, Bernhard.
» Wolf, Adolf, Bildhauer.
» Wolf, Prosper, Dr. jur.
Frau Wolf-Paravicini.

Herr Wolfensberger, J. Hch.
» Wolgensinger-Rettig, E.
» Wormann, Hugo
» Wormser, E., Dr. med.
Frau Wrangel, Baronin, von
Herr Wybert-Klein, Fritz.
Frl. Wybert, Luise.

Herr Zäslin. Karl.
» Zäslin-Sulzer.
Frau Zäslin-Sulzer.
» Zäslin-Thurneysen.
Herr Zahn-Burckhardt, Karl.
Frau Zahn-Burckhardt.
Herr Zahn-Geigy, Fritz.
Frau Zahn-Geigy.
Herr Zahn, Karl Adolf.
Frl. Zahn, Adèle.
Frau Zahn-Rognon.
Herr Zellweger-Mousson, Ulrich.
Frau Zellweger-Mousson.
Herr Zellweger-Steiger.
Frau Zellweger-Steiger.
Herr Ziegler-Blumer, Ed., Dr. jur.
Frau Ziegler-Blumer.
Herr Ziller, Fritz.
» Zimmerli-Bölger.
Frau Zimmerli-Bölger.
Herr Zimmermann, A., Bildh., Lörrach.
» Zimmermann, Jakob.
Frau Zinstag-Lenz.
Herr Zutt-Imhoff, Max.

Basler Kunstverein

Berichterstattung über das Jahr 1907

Beilage:

Matthäus Merians Frankfurter Aufenthalt (1625—1650)

Von Prof. Daniel Burckhardt-Werthemann

Buchdruckerei Werner-Riehm · Basel 1908



M. Merian. Ansicht von Heidelberg. 1624.

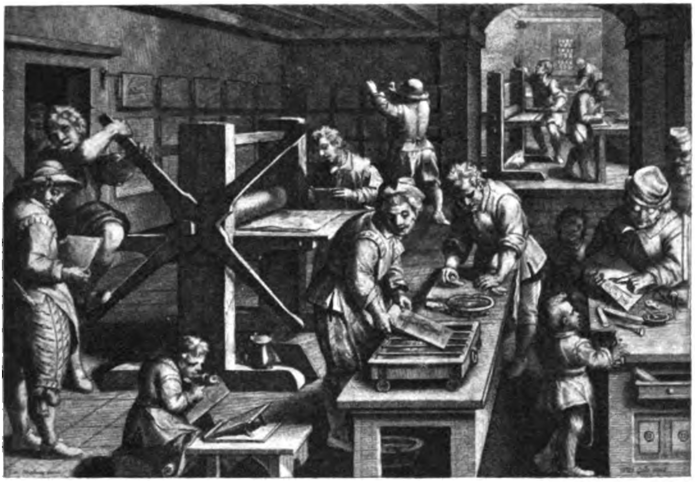
Basler Kunstverein

Berichterstattung
über das Jahr 1907

Basel 1908 · Buchdruckerei Werner-Riehm

Inhaltsverzeichnis.


FRANKFURT
1625 — 1650
MATTHÆUS MERIAN
PIETAS CONTENTA LVCRATVR.
Ciconia Meriani



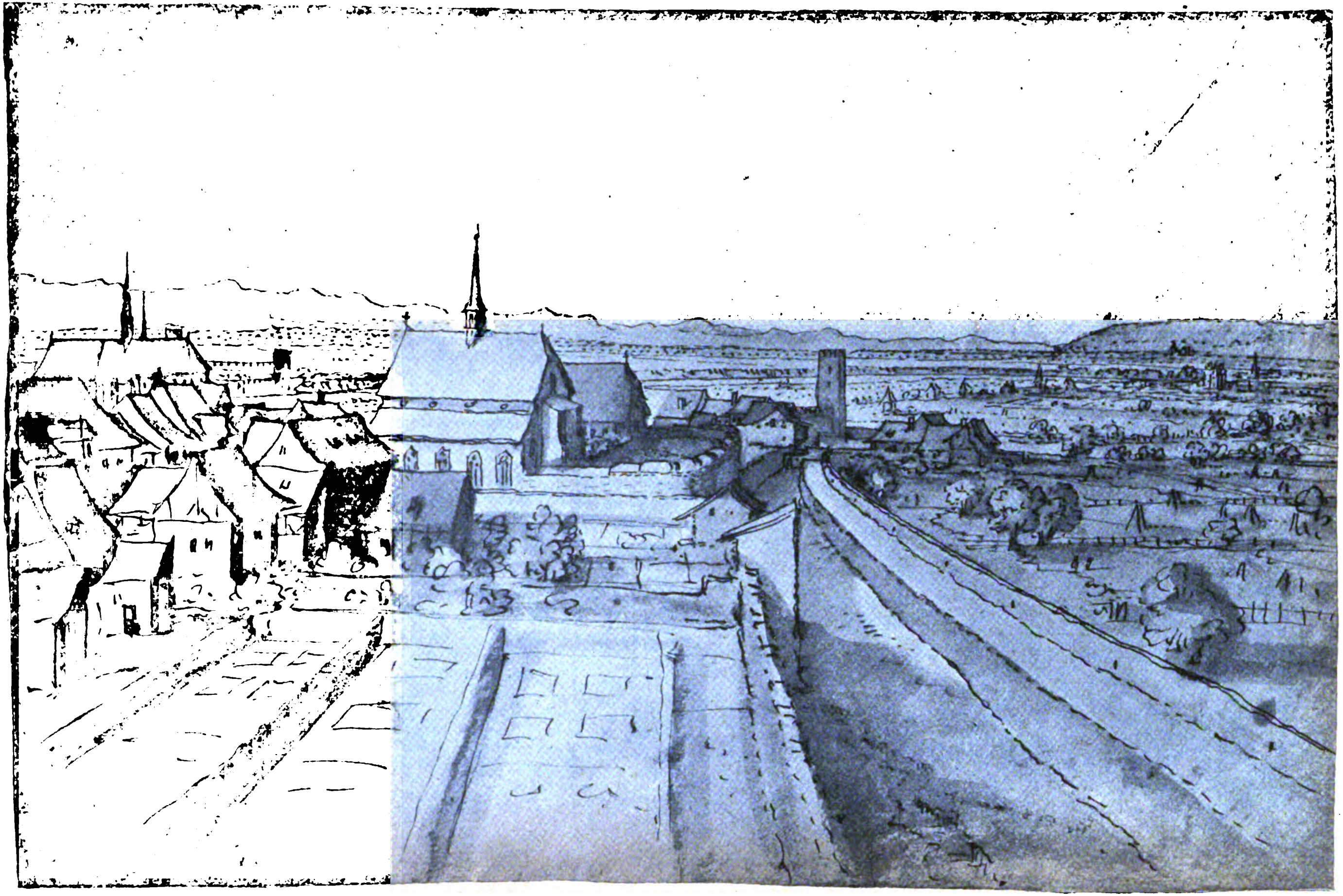
Werkstatt eines Kupferstechers. Nach Joh. Stradanus.

Matthäus Merians Frankfurter Aufenthalt. 1625—1650.

Von Daniel Burckhardt-Werthemann.

Als ein Stiller im Lande hatte Merian fast fünf Jahre hindurch in Basel seine Tätigkeit ausgeübt. Der laute Kunstmarkt war ihm in seiner verborgenen Werkstatt an der Rheingasse eine unbekannte Welt geworden; wenig beirrt von dem Wechsel der Zeitmoden hatte er sich in der Folge eine eigenartige Kunstsprache zu schaffen vermocht, eine Sprache, die ihn auch die intimsten persönlichen Stimmungen einfach und zwanglos zum Ausdruck bringen ließ. Vielleicht würde er sogar den großen holländischen Meistern der Folgezeit manchen Ruhmestitel vorweggenommen haben, wenn ihn nicht Glanz und Wohlstand, wie sie das Leben eines Frankfurter Kunstindu-

striellen verhieß, rasch und offenbar kampflos in ihren Bann gezogen hätten. Wir sagen „kampflos“, denn Kunstspekulationen größeren Stiles hatte Merian schon während seiner Basler Zeit geliebt und mehrfach geplant; schon 1622 war von ihm die Veröffentlichung eines Monumentalwerkes mit Ansichten von Basel und dessen Umgebung ins Auge gefaßt worden (vergl. letztjährigen Aufsatz S. 59 ff); bis hart vor seiner Übersiedlung nach Frankfurt war er eifrig tätig, das malerische Bild seiner Vaterstadt in glänzenden Veduten festzuhalten. Die mit fliegender Hand hingeworfenen und mit Wasserfarben flott in Effekt gesetzten Bilder stehen ihrer Mache nach in scharfem Gegensatz zu den akkurat, fast mühselig gezeichneten Arbeiten der Vorjahre; sie waren offenbar für jene breite malerische Ausführung berechnet, wie sie in der köstlichen Heidelberger Ansicht von 1624, die wir Seite 76 abgebildet hatten, vor uns tritt. Aus dieser letzten Basler Zeit haben sich im königlichen Kupferstichkabinet von Berlin die Reste eines Skizzenbuches erhalten, dessen von späterer Hand mit Merians Namen bezeichnete Hauptstücke hier wiedergegeben sind. Die Skizzierung des ersten Prospektes wurde von der zinnengekrönten Plattform des Riehentores aus genommen; der Blick schweift der Stadtmauer entlang am Iltisturm, Blochturm und dem Klarabollwerk vorbei auf den Ketzerturm hin, an dessen Fuß sich die heimeligen Häuser des Drahtzuges erheben; aus den lachenden Obst- und Rebgärten der weiten Rheinebene grüßen uns die zahlreichen Rebhäuslein, des Kleinbürgers Sonntagnachmittagsziele; nach rechts hin ist der stattliche Bau des Klybeckschlosses sichtbar; die Vogesenkette und der Höhenzug des Isteinerklotzes begrenzen den fernen Horizont. Unter den Gebäuden des Vordergrundes dominieren Kirche und Kloster von St. Klara, deren hohe Dächer den Blick auf das Bläsitor vollständig verdecken.



Basel. Blick vom Riehentor nach St. Klara.

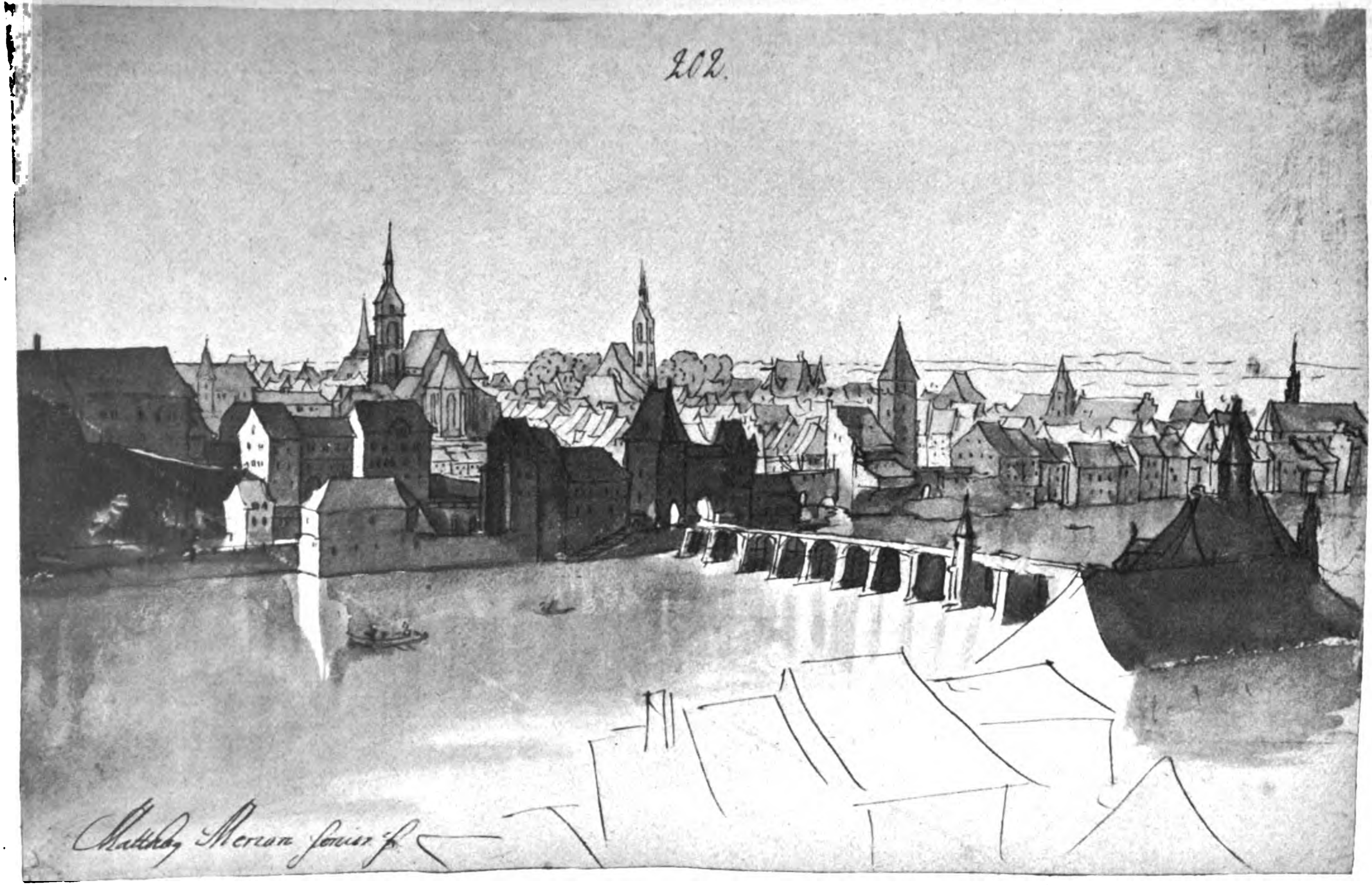
Das zu Merians Zeiten so anziehende architektonische Bild der Klarakirche hat durch die Umbauten der 1850er Jahre, insbesondere durch die Verlängerung des Schiffes seine besten Reize eingebüßt.

Der zweite Prospekt verdankt wohl seine Entstehung einer glücklichen, auf dem Turm des Hauses zum Kaiserstuhl an der Rheingasse verlebten Abendstunde. Der poetische Reiz dieses unter den Zeichnungen Merians einzigartigen Stimmungsbildes soll nicht verwischt werden, indem wir auf schulmeisterliche Art den Wirkungsrechnungen des Künstlers nachgehen. Dergestalt im großen hat der Stecher das Charakterbild seiner Vaterstadt niemals wieder zu schauen vermocht.

Hatte auch Merian in diesen letzten Arbeiten mit Begeisterung Basels „Herrlichkeiten" gepriesen, so war er doch zu sehr Kosmopolit, als daß er sich auf die Dauer in den engen Kreisen seiner Vaterstadt hätte wohl fühlen können. Auf den Storch, des Künstlers Wappentier und Firmazeichen, die berühmte Ciconia Meriani, hat ein damaliger Frankfurter Poet eine Devise zusammengereimt, der Merian zeitlebens treu geblieben ist:

Kein groß Unglück ist diß, wenn man
Daheim nicht immer sitzen kann.
Wer dapffer ist, erfährt was drauß,
Wo Er hinkompt, ist Er zu Hauß.

Ob nun aber Merian in Frankfurt so rasch „zu Hauß" wurde, ist trotzdem fraglich. In Basel hatte er unbestritten als der erste Meister geglänzt; seine kleinbürgerlichen, vor jedem Wagnis zurückschreckenden Geschäftsusancen hatten ihm jenes stille und sorglose, von Reichtum und Armut gleich entfernte Dasein gewährt, wie es für einen geistigen Arbeiter ersprießlich ist. Jetzt wurde er aus seinem beschaulichen Leben herausgerissen, um an die Spitze eines großen Kunstverlages zu treten und das noch obendrein zu einer Zeit schwerer geschäftlicher Krisen.



Blick vom Haus zum Kaiserstuhl nach Groß-Basel.

Das **deutsche Buchgewerbe** hatte seine einstige Führerschaft vollständig eingebüßt. Ehedem hatten die Druckerherren für eine beschränkte Anzahl wohlhabender und gelehrter Bibliophilen gearbeitet; jedes Buch war ein Kunstwerk; Papier, Illustration, typographische Ausstattung und Einband bildeten in ihrer charaktervollen Gediegenheit ein harmonisches Ganzes, dem auch die wohlgemeinten Bestrebungen des heutigen Tages wenig Ähnliches zur Seite stellen können. Wohlfeil sind diese alten Codices



Firmazeichen Merians. 1625.

allerdings nicht gewesen. Schon die spätere Renaissancezeit schuf Wandel; sie brachte jene ungeahnte Entwicklung des Schulwesens, die zu den Fortschritten der Buchausstattung — mathematisch gesprochen — in umgekehrtem Verhältnis stand. Je weitere Schichten sich die edle Kunst des Lesens, namentlich unter der protestantischen Bevölkerung der deutschen Lande, eroberte, um so stärker wurde die Massenproduktion der Druckereien und um so elender die Ausstattung der Bücher. Dünnes, braunes Papier, liederlicher Satz, verquetschter Druck und rohe Illustration sind die Merkmale der aus den Offizinen des siebzehnten Jahrhunderts hervorgegangenen Erzeugnisse. Dabei gehörte das Buchgewerbe nicht einmal zu den lukrativen Unternehmungen. Sobald ein zugkräftiges Werk auf dem Büchermarkt erschienen war, wurde es von den betrieb-

samen Holländern skrupellos nachgedruckt, unter Angabe einer fingierten Firma und eines fingierten Druckortes (z. B. Köln, bey Peter Hammer) publiziert und in Deutschland vertrieben. Die schönsten, durch hohe Taxen erwirkten fürstlichen Privilegien vermochten wenig gegen die holländische Piraterie.

Recht ungünstig lagen also die Verhältnisse, als Merian in Frankfurt, der damaligen Zentrale des deutschen Buch-



Landschaftsskizze aus der letzten Basler Zeit.

handels, das Geschäft seines Schwiegervaters De Bry übernehmen mußte.

Ein merkwürdiges schriftliches Zeugnis aus der ersten Zeit seiner Niederlassung gibt uns von seiner damaligen Stimmung Kunde. Es ist die am 1. April 1625 niedergeschriebene Vorrede zu seiner Bilderfolge der fünf Bücher Mose. Ohne daß er sich irgendwelchen Illusionen über seine Lage hingab, scheint doch damals Merian dank seinem gesunden Selbstgefühl recht „trostlich" gestimmt gewesen zu sein; er konnte sogar mit einem ge-

wissen Humor Betrachtungen über die dürftige Zeitlage anstellen, „da die löblichen Künste sampt denen Studien todtkranck liegen“; da im gegenwärtigen Augenblick — man stand in den ersten Jahren des großen Krieges — eine „neue Barbaries“ einsetze, ein „gothisch und hunnisch Wesen“, nicht sehr verschieden vom fatalis periodus der Völkerwanderungszeiten. Von einer köstlichen Naivetät ist dann die Wendung, wie sich Merian „von Gott mit Künsten vor Andren begabt“, als eine Art von Gideon fühlt, der eine neue Ära — ihren Morgenglanz schaut er schon mit seinem geistigen Auge — herbeiführen wird; er sieht auch bereits ein kräftiges Mäcenatentum erstehen, vor dessen verständnisvollem Wirken „sich alle Verächter ducken und jene fürstlichen Geizwänste verschwinden müssen, deren einst gar nicht mehr gedacht werden wird oder doch nur wie des Pontius Pilatus im Credo, dem christlichen Glaubensbekenntnis“. So laut, man möchte fast sagen „brutal“, hat Merian seinem Selbstbewußtsein in der Folge kaum jemals wieder Ausdruck verliehen. Im rein materiellen Sinne haben ihn seine optimistischen Zukunftshoffnungen nicht ganz getäuscht; er hat aber einsehen gelernt, daß er seine Erfolge nicht allein seiner künstlerischen Kraft, sondern noch mehr seiner fast genialen Geschäftsgewandtheit zu danken habe. Die Vorreden zu seinen späteren Werken hat er deshalb auch auf einen merklich bescheideneren Ton gestimmt.

Die Bilder zu den fünf Büchern Mose erschienen im Frühjahr 1625 in zwei leicht varierten Ausgaben, die eine zu Frankfurt „apud De Bry“, die andere zu Straßburg „in Verlegung Lazari Zetzners“. Als Format hatte Merian das dazumal bei den Antwerpner Kunsthändlern beliebte „Queroktav“ gewählt, wonach ein Wettstreit mit den niederländischen Modestechern, den Collaert, Galle rc. offenbar in seiner Absicht lag. Was er auf den Markt brachte,

war ein Bilderbuch fast ohne Text; erst in den späteren Folioausgaben gelangten die Stiche als Textillustrationen zur Verwendung; die Platten waren damals schon stark abgenutzt, das rohe Druckverfahren und das elende Papier taten ihrer Wirkung weitern Abbruch; aber doch widerstand der Umriß der Bildchen allen Schädigungen und ergötzt noch heute wie vor Jahrhunderten jung und alt. Mit



Moses schaut vom Berge Nebo aus das gelobte Land.

welcher Freude einst der junge Goethe Merians dickleibige Bilderbibel durchblätterte, erzählt er uns im ersten Buch von „Wahrheit und Dichtung".

Die Bilder des Meisters tragen bei aller formalen Pracht ein eigentümlich puritanisch-protestantisches Gepräge. So naiv, ja selbst skrupellos Merian auch im allgemeinen die heilige Geschichte schilderte, vor Versinnlichung des Höchsten machte er doch immer in ehrfurchtsvoller Scheu Halt. Niemals hat er sich beispielsweise

unterstanden, im Alten Testament die Gestalt Gottvaters darzustellen, während doch die Episoden der Schöpfungsgeschichte in ihrer klassischen bildlichen Redaktion durch Michelangelo und Raffael auch vielen Deutschen längst schon geläufig waren. Die mächtige, von der Renaissancekunst Italiens geschaffene Greisengestalt Gottvaters ersetzte er grundsätzlich durch ein Symbol. Wenn die göttliche Person den Worten des Textes gemäß in einer Handlung eingreifen sollte, so zauberte der Künstler einen phantastischen Beleuchtungseffekt hin, dessen Lichtquelle er durch das Tetragrammaton יהוה, die hebräischen Konsonanten des heiligen Gottesnamens, bezeichnete. Boshafte Menschen könnten diese Zurückhaltung leicht dahin deuten, daß Merian seine Unfähigkeit als Figurenzeichner mit religiösen Bedenken habe bemänteln wollen. Wir teilen die Meinung nicht, glauben aber doch in diesem Zusammenhang auch die schwachen Seiten unseres Künstlers einmal berühren zu müssen.

Merian war von der Natur ausschließlich zum Landschaftsmaler ausgerüstet worden. Der kleine ihm zur Verfügung stehende Vorrat an Staffagenfiguren reicht in der Erfindung nachweisbar bis in seine frühesten Jugendjahre, bis auf seine unter Christoph Murers Einfluß vollendeten Arbeiten zurück. Er hat diese ein für allemal geschaffenen figürlichen Motive skrupellos jahrzehntelang in seinen Landschaftsbildern reproduziert. Eine gründlichere Kenntnis des menschlichen Körpers hat er sich erst spät bis auf einen gewissen Grad zu eigen gemacht; wenn er im allgemeinen auch früher schon nicht eben schlecht zu erzählen wußte, so reduzieren sich bei näherem Zuschauen seine gesamten Motive auf ein paar geschickt angewandte Formeln. Überaus flau und wenig eindringend ist auch seine Charakteristik der Köpfe; eine tiefere psychologische Durchbildung ersetzt er wohlgemut ganz im Sinn

des früheren Mittelalters durch akkurate Wiedergabe reiner Äußerlichkeiten wie der Barttracht und namentlich des Kostüms. Wiewohl er sich seines Unvermögens ganz



PULCHRUM est, simulq; gloriosum, et utile,
Pio parente et erudito nascier.
Magni celebrem Patris effert gloriam
Gnatus PHILIPPUS aemulante dextrâ.
Audit PAREIS ergò nil beatius.
In Patre vivit Gnatus, in Gnato Pater.

R.D.

sicher wohl bewußt war, ist er doch seltsamerweise etwa ein dutzendmal auch als Porträtist hervorgetreten. Die überwiegende Mehrzahl seiner Bildnisstiche ist nach fremden Originalen kopiert; bei zwei oder drei Radierungen geht aber die Bildnisaufnahme auf Merian selbst zurück.

Als Beispiel dieser Kunstgattung bringen wir das auch stecherisch rohe Porträt eines Heidelberger Professors und persönlichen Bekannten des Künstlers zur Wiedergabe.

Beim eigentlichen Figurenbild mußte Merians Erfindergabe vorerst noch fast regelmäßig versagen; er hat daher wohlgetan, in seinen Illustrationen zu den Büchern Mose lediglich Landschafts- und Architekturbilder mit biblischer Staffage zu bringen. Diese fünfzig, im Jahre 1625 veröffentlichten Stiche sind das Hohelied auf die landschaftlichen Schönheiten von Basels Umgebung. Eigentliche Veduten radiert er nicht mehr; er verarbeitet aber den Inhalt seiner Skizzenbücher in jenem großen, hin und wieder schon an Claude Lorrains Kunst anklingenden Stil, den er sich etwa im Jahre 1624 erworben hat. Die Rheingegend bei Istein, das Delta der Birs und Motive aus dem Leimental glaubt man oftmals — besonders in den ersten Blättern der Folge — zu erkennen; das individuelle Bild ist aber doch verwischt, es ist typisch und zur großaufgebauten Ideallandschaft geworden. Daß sich diese nicht ganz ins Abstrakte verliere, müssen die diskret ausgestreuten heimatlichen Reminiszenzen verwehren.

Die kritische Feststellung der in den Bibelbildern enthaltenen ureigenen Erfindungen Merians, der von fremden Meistern erborgten Motive und der vollständigen Kopien ist eine hübsche und fesselnde Aufgabe; sie läßt uns einen Blick in des Stechers Werkstatt und in die Bestände seiner Handbibliothek tun; sie erzählt uns auch — dies ist die interessanteste Seite der kleinen Untersuchung — welche Gänge der Künstler in seiner Vaterstadt getan hat, um deren aus alten Zeiten überkommenen Kunstbesitz zu studieren.

Beim Entwurf der reinen, ganz unbedeutend staffierten Landschaftsbilder wie z. B. „Moses auf dem Berge Nebo" ist Merian selbständig vorgegangen. Sobald er indes

größere figürliche Szenen vorführen wollte oder gar Bilder benötigte, in welchen die figürliche Komposition überwiegen mußte, wurde er unsicher und schaute sich nach passenden Vorlagen um. Raffaels Loggienbilder, Tobias Stimmers biblische Holzschnitte und Holbeins Lyoner Vulgata waren seine beliebtesten Bilderbreviere, die er vielfach und ungescheut ausbeutete. Es waren dies die landläufigen, auch durch hundert andere zeitgenössische Meister benutzten Quellen.

Ein Basler Künstler verfügte aber noch über andere Fundgruben: am Kirchhof des Predigerklosters war die von Hans Hug Kluber wenige Jahrzehnte vor Merians Geburt erneuerte Folge des Totentanzes zu schauen — ein reiches Repertorium für einfache Stellungs- und Bewegungsmotive jeder Art —; dann waren im großen Sitzungssaal des Rathauses die Wände mit Holbeins vielfigurigen Historienbildern geschmückt; vom hohen Lettner des Münsters grüßten Holbeins mächtige Orgelflügel herunter; hin und wieder waren in hablichen Bürgerfamilien noch andere, heute längst verschollene Holbeinwerke erhalten. Vor allem barg das Haus zum Kaiserstuhl an der Rheingasse die Amerbachsammlung, die unserem Stecher seit seinen Jugendtagen bekannt war.

Von all diesen Schöpfungen vergangener Zeit finden wir Nachklänge in Merians Bilderbibel. Sobald wir unter den Illustrationen wohl abgewogenen, geschlossenen Kompositionen begegnen mit gemessen bewegten, in altdeutsch-antikisierende Gewänder gekleideten Gestalten mittlerer Größe oder auch großaufgefaßten, ausdrucksvollen Einzelfiguren, aus deren Köpfen und Gebärden ein starkes inneres Leben spricht, liegt die Vermutung nahe, daß der Stecher — absichtlich oder unabsichtlich — in den mächtigen Bannkreis der Holbeinschen Kunst geraten sei. Wäre Merian als Figurenzeichner ein eigenartiges und

abgeschlossenes Talent gewesen, so würde er aus Holbeins Werken wohl nicht viel mehr als bloße Anregung geschöpft haben, die er dann selbständig verwertet hätte. Er machte es sich bequemer und kopierte seine Vorbilder oft Zug für Zug; in den Jahren seiner späteren Entwicklung pflegte er hin und wieder „Verbesserungen" im Sinne des Barockstiles vorzunehmen.



Das Passahmahl. Kopie nach Holbein.

So gibt sich das „Passahmahl" als die genaue gegenseitige Kopie nach einem wenig bekannten Holbeinholzschnitt, der 1523 im Alten Testament des Adam Petri erschienen war.

Höheres kunstgeschichtliches Interesse dürfen seine Wiedergaben von heute verlorenen Holbeinwerken beanspruchen. Auf die ziemlich freien Kopien der Rathausgemälde werden wir später zu sprechen kommen, sie fanden in Gottfriedts Weltchronik ihre passende Verwendung.

Für die Prophetenbilder im zweiten Teil seines Alten Testamentes eröffnete sich dem eifrig Umschau haltenden Merian eine andere Quelle. In einer Basler Privatsammlung war noch im ersten Viertel des siebenzehnten Jahrhunderts eine Folge von neun Temperabildern erhalten, deren jedes die lebhaft bewegten Figuren von zwei Propheten des Alten Bundes zeigte. Holbein mag die



Der Prophet Jeremias. Kopie nach Holbein.

Gemälde in den frühen 1520er Jahren für den Kapitelsaal eines geistlichen Stiftes ausgeführt haben; nachdem die Tafeln in der Reformationszeit an einen Privaten veräußert worden waren, verkaufte sie ein Nachbesitzer hundert Jahre später an den niederländischen Maler Bartholomäus Sarbruck; dieser kopierte die Folge, bevor sie endgiltig für Basel verloren ging, im Auftrag des berühmten Sammlers Remigius Faesch, mit dessen Kunstkabinet die Nachbildungen im Jahre 1823 an das Basler

Museum gelangten. Dieser Folge entnahm Merian die Vorlagen von sechs, beziehungsweise sieben seiner Darstellungen: König David als Psalmist, Jeremias, Hosea (auch der Mann auf der rechten Seite des Propheten geht auf Holbein zurück), Joel, Micha und Sacharja. Die Stiche besitzen einen derart ausgesprochenen Holbeinstil, daß sie wohl kaum Kopien aus zweiter Hand sind, sondern auf die Originale selbst und nicht auf Sarbruck's Gemälde zurückgehen mögen. Die von einer fast Grünewaldartigen Leidenschaft durchwogte Gestalt des wehklagenden Jeremias gibt einen Begriff von Merians ziemlich tiefgehenden Studien nach Werken altdeutscher Kunst.

Noch andere Stiche verraten in der Anordnung ihrer Figuren den Holbeinschen Ursprung, ohne daß wir im Stande wären, die Originale nachzuweisen. Das köstliche, wie ein Märchenbild anmutende „Bauernstück" mit dem Abschied der nach Egypten ziehenden Söhne Jakobs gehört nach dem Umriß seiner kunstvollen Komposition vollständig in den Kreis der Holzschnitte von Holbeins berühmter „Lyonerbibel"; da aber die entsprechende Szene weder dort noch anderswo vorkommt, erhält der kleine Stich als Wiedergabe eines verschollenen Holbeinwerkes seinen besonderen Affektionswert.

Wir gewinnen somit das Ergebnis, daß die Merianschen Stiche zu den Büchern Mose nach Merkmalen künstlerischer und sachlicher Art nur in B a s e l können entstanden sein. Der Stecher hat also die fertigen Platten mit sich nach Frankfurt genommen, um mit ihrer Herausgabe seine dortige Kunsttätigkeit zu eröffnen.

* * *

Frankfurt war zur Zeit von Merians Niederlassung von den Stürmen des großen Krieges noch wenig berührt worden; von der in den deutschen Landen sonst überhand-

nehmenden „Barbaries“, deren Merian in der Vorrede zu seinen Bibelbildern mit so drastischen Worten gedachte, war wohl kaum etwas zu verspüren, es wäre denn, daß das Meßleben nicht so reich pulsierte wie sonst und größere Verlagsunternehmungen von Sachkennern ungünstig prognostiziert wurden. Wenige Jahre vor Merians Ankunft war der gefährliche gegen das Stadtregiment gerichtete



Abschied der Söhne Jakobs. Kopie nach Holbein.

Aufstand der von Vinzenz Fettmilch erregten Bürgerschaft durch den damaligen Zeugherrn Joh. Martin Baur von Eiseneck unterdrückt worden. Der bald darauf mit dem Reichsschultheißenamt bekleidete Baur weidete seither das Volk mit einer eisernen Rute; die oligarchische Regierungsform hatte er wieder aufgerichtet, dabei aber die schwersten Schäden von ehedem abgestellt; mit einer wunderbaren politischen Klugheit wachte er über dem äußern und innern Frieden der von der Pöbelherrschaft zurückgewon-

nenen Stadt. Dieser „fürnehm starken Säul des löblichen Regiments“ durfte Merian den ersten Teil seiner Bilderbibel im Jahre 1625 zu Füßen legen; er war sich bewußt, daß mit Baurs Persönlichkeit auch ein gedeihliches Kunstleben stehe und falle.

Den Ton im gesellschaftlichen Treiben Frankfurts gaben neuerdings wieder die Mitglieder der „Ganerbschaft Alt-Limburg“ an, ein festgeschlossener Adelsverein, der seine politischen Vorrechte mit höchster Energie zu wahren wußte und doch gleichzeitig bei der kleinen Bürgerschaft einer starken Popularität genoß. Die glänzende Lebensführung dieses, mag sein rücksichtslosen Patriziates und sein monumentaler Sinn kamen Kunst wie Handwerk weit erheblicher zugute, als dieß unter einer Diktatur des rüden Fettmilch möglich gewesen wäre.

Alte künstlerische Jugenderinnerungen wurden bei Merian nach seiner Niederlassung in Frankfurt geweckt. Wie vor Jahren in Frankenthal sah er sich wiederum in eine niederländische Künstlerkolonie versetzt. Die Zeiten hatten sich mittlerweile ein wenig geändert. Wenn einstmals die in engem Zunftgeist befangene Frankfurter Regierung den in mächtigen Scharen aus Nordwesten heranströmenden Religionsflüchtlingen grundsätzlich den Aufenthalt verweigert hatte, so drückte sie später ein Auge zu, wenn vereinzelte Porträtmaler da und dort ihre Dienste anboten und sich schließlich dauernd niederließen. — Bei dem selbstbewußten, zu Glanz und Repräsentation geneigten Charakter des Frankfurter Bürgertums stand die intime von der Frankenthaler Malerschule geübte Landschaftskunst weniger in Gnaden als das Historienbild großen Stiles und das prunkvolle Architekturstück. Der am meisten beschäftigte Mann war daneben wie natürlich der Kontrafetter (Bildnismaler). Interessantere Gestalten fanden sich unter der Frankfurter Künstlergruppe nur wenige.

Zumeist huldigten die Maler einem anderswo bereits verjährten italisierenden Manierismus, der etwa aus den Werken des Giulio Romano oder anderer Epigonen seine Nahrung holte. Schon in seiner Pariserzeit hatte Merian in den Königsschlössern von Fontainebleau und St. Germain eine Begegnung mit jener anspruchsvollen Kunstgattung erfahren; was er jetzt kennen lernte, war die nordisch-derbe Karikatur des Stiles. Die großdekorative Art der spätern Italiener hatten die geistesverwandten Franzosen in ihrem Kern erfaßt; von den Niederländern war sie unverstanden geblieben. Mit einer kleinbürgerlich besonnenen, jeder ehrlichen Begeisterung baren Korrektheit stellten sie ihre „italienisch-klassischen" Kompositionen zusammen, prunkten ein bißchen mit Aktstudien, affektierten archäologische Kenntnisse oder suchten durch zweideutige Details sich interessant zu machen. — Wer diesen Kunststil aus eigener Anschauung kennen lernen will, lasse sich in unserem historischen Museum das Musikzimmer aufschließen; er wird dort in den Deckengemälden des Schlößleins von Gundoldingen einen abstoßend häßlichen, aber urcharakteristischen Spätling der Richtung kennen lernen. War auch im formalen Sinn die Kunst durch diesen übeln Manierismus beherrscht, so brach sich doch hin und wieder das nordische Naturell Bahn; es äußerte sich z. B. in der behaglich genrehaften Auffassung der heiligen Geschichte. Die künstlerischen Ausdrucksmittel mußte dem Illustrator der Zeit zumeist ein unheimlich fruchtbarer Niederländer liefern, Jan van der Straet (Stradanus). Der merkwürdige Mann war in seinem innersten Wesen der geschwätzige, trockene und kleinliche Vlame geblieben, hatte aber als Schüler des mehr als Literat denn als Künstler berühmten Vasari italienische Allüren angenommen. In seinen von muskelstrotzenden michelangelesken Gestalten belebten Genrebildern reichen sich deutsche und welsche Kunst

friedlich die Hand. Im Kopfstück unseres Aufsatzes (S. 83), das die „Werkstatt eines Kupferstechers“ wiedergibt, stellt sich der merkwürdige Mischling van der Straet dem Leser vor.

Frankfurts hauptsächlichste Historien- und Architekturmaler waren von niederländischer Herkunft. In erster Linie wären die beiden van Valckenborch zu nennen, Vater und Sohn, von denen der letztgenannte höchst wahrscheinlich zu Merian in engsten Beziehungen stand und ihm Entwürfe zu figürlichen Kompositionen lieferte; ferner der in Antwerpen geschulte Jeremias van Winghe, dann die beiden Steenwyck; der ältere des Namens weilte zwar zurzeit von Merians Niederlassung nicht mehr unter den Lebenden, doch standen seine imposanten Architekturbilder, Prospekte von weiten, reich gegliederten Renaissancehallen noch immer in hohem Ruf. In zahlreichen Schöpfungen unseres Stechers ist die von Steenwyck ausgegangene Anregung wahrnehmbar. Dann war noch ein Frankfurterkind da, Joh. Lorenz Müller, ein Historienmaler vom Schlag des jüngeren Franz Francken, dessen Beihilfe sich Merian vielleicht bei der Illustrierung seiner zeitgenössischen Geschichtswerke bediente. Das künstlerische Milieu wäre unvollständig, wenn wir nicht zu guter Letzt des Michael le Blond Erwähnung täten. Den Basler interessiert dieser fast vergessene Mann weniger durch seine Kunstübung — er war ein Kupferstecher der De Bryschen Schule nnd mag schon dadurch Beziehungen zu Merian besessen haben — als durch seinen großen, für unsere Vaterstadt direkt unheilvollen Sammeleifer. Der wanderlustige, später zu Amsterdam ansässige Le Blond ist es gewesen, der den Erben des Lukas Iselin zum Bärenfelserhof das Holbeinsche Madonnenbild des Bürgermeisters Jakob Meyer (jetzt in Darmstadt) abgekauft hat. Man darf sich mit Recht fragen, ob nicht etwa Merian bei diesem Handel betei-

ligt war oder gar dazu den Anstoß gegeben hat. Wir haben gesehen, wie gründlich der Stecher über sämtliche, in Basel noch vorhandene Holbeinwerke unterrichtet war; wir erfuhren auch, daß er zu den Bekannten des schlecht beleumdeten und allenthalben im Ruf eines panier percé stehenden Sohnes des Iselin zählte (s. S. 78). Liegt es nicht nahe, daß er nach des Ratsherrn Iselin Tod seinen Fachgenossen Le Blond auf die zerrütteten Verhältnisse der Erben aufmerksam machte und auf die günstige Kaufgelegenheit hinwies? Jetzt nach bald dreihundert Jahren wollen wir uns über die alte Geschichte nicht weiter grämen; hätte damals nicht Le Blond zugegriffen, so würde unfehlbar ein Händler der Revolutionszeit die berühmte Altartafel ihrem Besitzer abgeschwatzt haben.

Die vom Frankfurter Künstlerkreis gepflegte Richtung ist rasch genug in Merians Werken zu verspüren.

Im Jahre 1626 erschien eine zweite Folge von Bildern des Alten Testamentes; zwei Jahre später wurde das Neue Testament auf den Markt gebracht, womit die „Merian-Bibel" komplett war. An Kunstwert reichen diese späteren Teile bei weitem nicht heran an die zu Basel entstandenen Bilder der Bücher Mose. Merian scheint durch den Verkehr mit seinen Frankfurter Fachgenossen befangen geworden zu sein; es ist ihm vielleicht auch von theologischer Seite eingeredet worden, daß seine anmutigen, vorwiegend landschaftlichen Kompositionen dem lehrhaften Zweck einer Bilderbibel im Grunde recht wenig genügten, indem sie durch die liebevoll eingehende Ausgestaltung des Raumes des Beschauers Aufmerksamkeit vom wesentlichen ablenkten. Der Stecher schlug für die Fortsetzung seiner Bilderbibel einen anderen Weg ein: an Stelle des Landschaftsbildes setzte er die figürliche Komposition; hatte er früher für einen beschränkten Kreis von künstlerischen Feinschmeckern gearbeitet, so suchte er jetzt

an die breitesten Schichten eines Volkes zu gelangen, das damals in noch höherem Grade als heutzutage einzig einer reichen, möglichst packend dramatisierten Handlung etwelches Verständnis entgegenbrachte. Merian war demnach genötigt, sich für den Entwurf seiner Bibelbilder in sehr weitgehendem Maße fremder Beihilfe zu bedienen. Der



Hochzeit zu Kana. Kopie nach altniederländischer Komposition.

einheitliche Kunstcharakter wurde damit erheblich gestört; ein buntscheckiges, fast verwirrendes Potpourri trat an seine Stelle. Außer einigen Kopien nach Raffael, Bassano, Antonio Tempesta (Schlachtenbilder) ist der Gewalthaufe der Stiche nach Zeichnungen verschiedener niederländischer Manieristen gearbeitet; noch etwa achtmal kommt auch in diesen beiden späteren Folgen Holbein zu Wort. Einmal, in der überaus gemütvollen Darstellung der „Hochzeit zu Kana,“ glaubt man sogar unter der modischen Überarbei-

tung einen altflandrischen Kern (Art des Gerard David?) herauszufühlen. Die urchig niederländisch genrehafte Auffassung der heiligen Geschichte — wie sie später üblich geworden ist — tritt trotz des italisierenden äußern Habitus in „Christi Besuch zu Bethanien" am klarsten vor uns. Der Künstler hat sich die biblische Erzählung zum Vorwand genommen, um eine behagliche Küchenszene



Christi Besuch zu Bethanien. Niederländischer Mitarbeiter Merians.

so breitspurig als immer möglich zu schildern. Das Bildchen rührt offenbar von einem Nachfolger des van der Straet her (vergl. das Kopfstück des Aufsatzes S. 83).

Als selbständiger Erfinder tritt Merian vor diesen fremden Meistern fast vollständig in den Hintergrund. Unter den 182 Stichen zur zweiten Hälfte des Alten Testamentes und zum Neuen Testament werden noch etwa zwei Dutzend auf seine ureigene Komposition zurückzuführen sein, vor allem die Blätter rein landschaftlichen

Charakters, aus welchen wir eines der schönsten als Probe bringen. Der Künstler hat zwei Gleichnisse des Herrn, den „Säemann“ und „das Unkraut unter dem Weizen“ (Math. 13, 3—8 und 24—30) in einem Bilde vereinigt; die tiefe Bedeutung des Wortes Jesu brachte er zum Ausdruck, indem er dem Unkraut säenden „Feind“ die herkömmliche Gestalt Satans verlieh. Würde nicht die

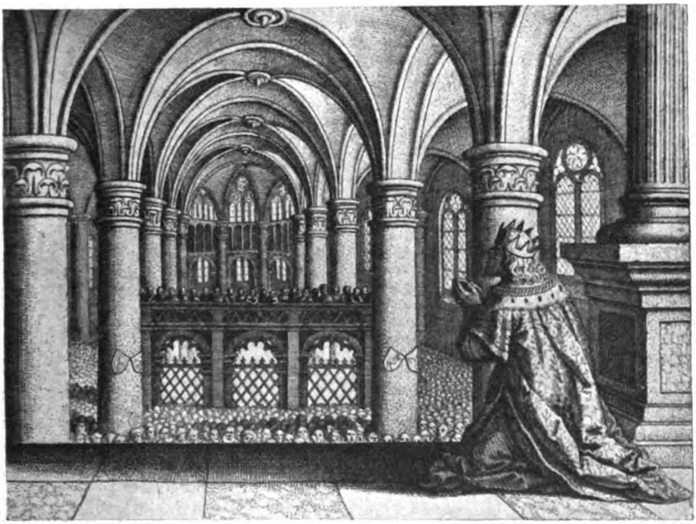


Das Gleichnis vom Unkraut unter dem Weizen.

weiträumige, klar disponierte und von allem Kulissenkram der Frankenthalerschule (s. S. 42 ff.) freie Landschaft dagegen sprechen, so wäre man versucht, den Stich seiner rein zeichnerischen, fast holzschnittmäßigen Behandlung nach in eine frühere Schaffensperiode des Meisters zu versetzen. Merian hat hier indes wohlbedacht zu den einfachsten Mitteln der Radiertechnik gegriffen; er rechnete mit der enormen Auflage seiner Bibel und verzichtete daher wohlweislich auf eine tonige Ausführung, die durch

den häufigen Abdruck der Kupferplatte nur allzu rasch ihre bestechende Wirkung würde eingebüßt haben.

Auch ein reines Architekturbild des Künstlers hat sich als versprengtes Glied unter den Bibelbildern erhalten; es ist ein Kuriosum von baslerisch lokaler Bedeutung. Zu „Salomons Tempelweihe“ holte sich Merian das Motiv aus dem Basler Münster; er wandelte den Raum



Salomons Tempelweihe.

in eine weite Hallenkirche um und beließ einzig der Chorpartie ihren individuellen Charakter. Um die ihm lästige figürliche Komposition hat er sich nicht ohne Grazie zu drücken gewußt.

So ist die Meriansche Bilderbibel ein Werk, das vielleicht mehr als irgend ein anderes die guten und schwachen Seiten seiner Entstehungszeit aufs getreulichste wiederspiegelt und ein fesselndes Bild der miteinander streitenden künstlerischen Zeitmoden bietet. Mag sich auch

in dem stattlichen Buch manches Motiv finden, das unserem heutigen Geschmack, ja unseren sittlichen Begriffen widersprechend oder gar anstößig erscheinen wird, so können wir doch die sauberen Bildchen nie ohne eine gewisse Rührung betrachten: Ungezählte Tausende von Kindern sind im Laufe der Zeiten durch Merians lebendige anheimelnde Kompositionen in die heilige Schrift eingeführt worden; noch um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts hat ein rühriger Basler Verleger die hübschen Stiche in dem neuen Gewand lithographischer Kopien wiedererstehen lassen, so daß Merians Bibel — wenigstens bei uns — eigentlich erst durch die unendlich weniger ansprechenden, überaus frostigen Holzschnitte Schnorrs bei der Kinderwelt verdrängt worden ist. Wir zweifeln nicht daran, daß der alte Basler Stecher manchem als ein Tröster und vielleicht gar als ein Wegweiser zu tieferer Erkenntnis hat dienen dürfen; damit wird uns seine Gestalt lieb und ehrwürdig. Ein hübscher von dem Weltkind Goethe berichteter Zug darf in diesem Zusammenhang erzählt werden: Am 14. Mai 1787 lief der Dichter Gefahr, mit einem französischen Kauffahrteischiff bei Capri zu stranden. Verzweiflung und Entsetzen hatte sich der Mitreisenden bemächtigt, „Gebete und Klagen wechselten ab“; in diesem Augenblick der letzten und äußersten Not wurde Goethe wie durch ein Wunder innerlich ruhig: „Ich legte mich halb betäubt auf meine Matratze, doch aber mit einer gewissen angenehmen Empfindung, die sich vom See Tiberias herzuschreiben schien: denn ganz deutlich schwebte mir das Bild aus Merians Kupferbibel vor Augen.“

Die Bibel ist das letzte, in der gesamten stecherischen Ausführung durchaus eigenhändige Werk Merians gewesen; für seine übrigen Veröffentlichungen bediente er sich künftig mehr und mehr der Gesellenhand. Er war dadurch in den Stand gesetzt, gleichzeitig verschiedene Monumental-

werke in Angriff zu nehmen; dabei konnte er seine Liebhaber in steter Spannung erhalten und es verhüten, daß sich etwa die Schar der Abnehmer verlief.

Eine recht modern anmutende Verleger-Usance finden wir in der Firma zur ciconia Meriani bereits entwickelt vor: die Ausgabe der Werke in Lieferungen. Die Ausstattung der Merianschen Kupferbücher war nachgerade derart splendid und kostspielig geworden, daß der Herausgeber schon ein bedeutendes Risiko lief, wenn er in großer Auflage einen viele hundert Seiten starken und aufs reichste mit sorgfältig ausgeführten Stichen illustrierten Band auf den Markt brachte. Er gab daher seinen Kunden die Schätze von Wissenschaft und Kunst in ganz kleinen Dosen ein und wartete es nach dem Erscheinen des ersten Heftleins ruhig ab, welches Ergebnis die beiden großen Frankfurter Büchermessen brachten. Um ein Beispiel zu nennen, erschien der erste Band der „historischen Chronika" in halbjährlichen Lieferungen von Ende 1629 bis Herbst 1631. Jedes Verlagswerk bot dem Stecher noch obendrein die hübsche Gelegenheit, mit einem Fürsten oder einer anderen gewichtigen Persönlichkeit anzubändeln. Merian hat es nie versäumt, sogar den einzelnen Lieferungen, d. h. Quartheften von zirka 200 Seiten, seine höchst submisse Dedikation vorzudrucken; von Baslern bedachte er z. B. den Oberstzunftmeister (späteren Bürgermeister) Joh. Rudolf Faesch und dessen elf Söhne, von Zürchern seinen alten Gönner Dietrich Meyer, der ihm „das Fundament seiner ringfügigen Kunst gelegt".

* * *

Die Bibel war noch nicht vollständig erschienen, als Merian eine alte Straßburger Bekanntschaft auffrischte und sich mit einem zünftigen Geschichtsschreiber, Joh. Philipp Abelin, zur Herausgabe eines historischen Prachtwerkes

verband. Ein origineller oder gar feinsinniger Literat ist dieser Abelin nicht gewesen; er verstand es aber, in einem breiten, behaglich dahingleitenden Fluß der Rede seine Geschichten vorzubringen und sie aufs reichste mit den Schmuckstücken von plumpeffektvollen Anekdoten auszustatten. Mit einem wahren Bieneneifer gebrauchte er seine kompilatorischen Künste, dabei war er, wie ja natürlich, von einer rührenden Harmlosigkeit in Sachen der historischen Kritik; mit Vorliebe schöpfte er seine Stoffe aus der trüben Quelle des Valerius Maximus und dem unterhaltsamen mittelalterlichen Märchenbuch der Gesta Romanorum. Nur bei der Schilderung zeitgenössischer Ereignisse durfte er einigermaßen ernst genommen werden. Aufs Moralisieren ließ er sich merkwürdigerweise nur selten ein, darin bekannte er sich nicht als Kind seiner Zeit. Dieses Abelin breite Bettelsuppen waren gerade das, was dem literarischen Zeitgeschmack behagte; einem Zeichner mußten sie einen recht dankbaren Stoff bieten.

Abelin scheint es durch seine geschickte Erzählertechnik fertig gebracht zu haben, den Landschafter Merian bis zu einem gewissen Grade zum Illustrator zu erziehen. Das dazu erforderliche äußerliche Rüstzeug hatte sich der Künstler angeeignet, als er für seine Bibelbilder Jahre hindurch nach fremden Entwürfen zu arbeiten genötigt war. Es wäre wahrlich seltsam gewesen, hätte er sich nicht durch sein häufiges Kopieren Holbeinscher Figuren zuletzt eine, wenn auch nur oberflächliche Kenntnis des menschlichen Körpers erworben. Nun verwendet er hin und wieder diese Kenntnisse, namentlich wenn er zeitgenössische Ereignisse berichten will, und zuletzt wird er ein recht anschaulicher, volkstümlicher Erzähler, allerdings ohne daß er jemals in die Tiefe gegangen wäre oder sich an die Schilderung menschlicher Leidenschaften herangewagt hätte; so unterhaltend er bewegte Szenen darzustellen verstand,

blieb doch seine Charakteristik immer ein bißchen stumpf und konventionell. Non cuivis homini contingit adire Corinthum.

Das von Abelin unter dem Pseudonym „Johann Ludwig Gottfriedt“ für Merian geschriebene Werk war eine Chronik, eine „Beschreibung der führnehmbsten Geschichten, so sich vom Anfang der Welt biß auff unsere Zeiten zugetragen“; mit den politischen Ereignissen vom Frühjahr 1619 fand der zweite Band seinen Abschluß.

Die Bücher wurden in acht Lieferungen (Quartformat) ausgegeben, deren jede ein in üppigem Barockstil entworfenes Titelblatt und einige Blätter mit kleinen Medaillonbildnissen enthielt. Die im Format der Bibelbilder gehaltenen Illustrationen wurden in den Text gedruckt. Sie verleihen der Chronik ihr eigentümliches Gepräge und würden ihr auch bei den Bibliophilen kommender Zeiten einen unvergänglichen Wert sichern, wenn die sonstige Ausstattung der beiden Bände auch nur ein wenig dem Bilderschmuck entsprechen würde. Papier und Druck sind aber derart gemein, daß das Werk keinenfalls den stilvollen Erzeugnissen des Buchgewerbes beigezählt werden darf. Wie anders hätten nicht die Elzeviere oder ein Plantin-Moretus die Radierkunst Merians in den rechten Rahmen zu setzen vermocht!

Die Stiche des ersten Bandes, der die Geschichte bis zum Jahre 1000 n. Chr. umfaßt, stehen ungefähr auf der Höhe der späteren Bibelbilder; es überwiegen die Kopien fremder, meist niederländisch-italienischer Vorbilder. Ureigene Erfindungen Merians finden wir nicht viele, es wären denn die Stiche zur Urgeschichte der Menschheit, anheimelnde Landschaftsbilder in der freundlichen Art des Sammtbrueghel; für die Darstellung des Sündenfalls ist eine alte noch von De Bry herrührende, leider bös abgenützte Kupferplatte abgezogen worden. Die übrigen

die Folge eröffnenden Kompositionen sind sämtlich neu entworfen, sie bieten ein schönes Zeugnis für des Stechers Arbeitslust; jeder andere Künstler würde hier skrupellos die wenige Jahre zuvor für die Bibel geschaffenen Kompositionen zur nochmaligen Verwendung gezogen haben. Hübsche, im früheren Baslerstil gehaltene Landschafts-



Die Unbestechlichkeit des Dentatus.
Wandbild von Hans Holbein im ehemaligen Großratssaal zu Basel.

gründe zeigen ferner noch die Geschichten des Numa, des Cincinnatus, Basilius des Mazedoniers und Karls des Großen (Sturz des Krodobildes). Aus all diesen Bildern ist Merians Wachstum als Figurenzeichner schon klar ersichtlich. Eine besondere Gruppe bilden auch hier die mehr oder minder freien Wiedergaben Holbeinscher Schöpfungen.

Die ersten Eindrücke großer Historienmalerei muß Merian schon als Kind im Basler Rathaus empfangen haben. Im langen niedrigen Sitzungssaal des Großen Rates waren an drei Wänden farbenprächtige, mit Gold und Silber gehöhte Kompositionen zu schauen, Beispiele göttlicher und menschlicher Gerechtigkeit, die Holbein seit Beginn der 1520er Jahre in zweimaliger Angriffnahme



Die Unbestechlichkeit des Dentatus. Weltchronik.

gemalt hatte. Bis auf dürftige, in unserem Museum aufbewahrte Reste sind diese einst hochgefeierten Werke der Wandmalerei heute vollständig verschwunden; nicht einmal über die ehemalige Anordnung der einzelnen Bilder herrscht Klarheit. Die Folge der Rathausbilder wird für den Holbeinforscher immer eines der reizvollsten Probleme bilden.

Merian kannte diese Gemälde genau; den „Tod des Charondas“ und die „Unbestechlichkeit des Dentatus“ hat

er sogar in seine Chronik, allerdings in ziemlich freier Übertragung, aufgenommen. Wir wählen die letztgenannte Szene, um den Lesern zu zeigen, wie der Barockkünstler sein altdeutsches Vorbild aufgefaßt hat: die Komposition ist in ihren wichtigsten Umrissen dieselbe; alles aber, was in Haltung, Gebärde und Ausdruck bei Holbein charaktervoll und eindrücklich wirkt, ist bei Merian verflacht, stumpf gemacht und durch ein leeres Theaterpathos ersetzt worden. Zu dieser Verwischung aller individuellen Züge gehört auch die pedantische Manier, mit welcher der Stecher all die kleinen Anachronismen in Kostüm und Beiwerk glaubte verbessern zu müssen.

Sind wir einmal mit Merians „Umstilisierungsusancen" vertraut, so fällt es uns nicht schwer, ihn noch öfters auf Holbeinspuren wandeln zu sehen.

An einer Schmalseite des Ratssaales hatte Holbein die Gestalt eines hehren Weibes hingemalt, die „Gerechtigkeit". Der in einer Kopie noch erhaltenen Figur war eine Inschrift beigegeben, deren lateinischer Text offenbar Bezug nahm auf ein neben der Einzelfigur angebrachtes, leider nicht mehr vorhandenes Historienbild. In deutscher Übertragung lautete die Inschrift: „Ihr, die Ihr zu befehlen habt, vergeßt doch das eigene Interesse und gedenkt des öffentlichen Wohls." Die Worte scheinen es klar anzudeuten, daß es sich in der dazu gehörigen Komposition um Schuld und Strafe eines eigennützigen, wahrscheinlich bestechlichen Richters gehandelt haben wird. Der Ideenkreis, in welchem wir eine passende Illustration zu suchen haben, wird jetzt enger und wir denken unwillkürlich an die Geschichte des ungetreuen Sisamnes, welche einst (1498) Gerard David für die Schöffenstube des Rathauses von Brügge auf zwei großen Tafeln zu schildern hatte. Sollte nicht auch Holbein diesen, einem altdeutschen Meister ziemlich naheliegenden Stoff im Basler Rathaus behan-

delt haben? Die Meriansche Chronik bringt unter den „medischen und persianischen Geschichten“ auch die Sisamnes-Tragödie; wir wollen Abelin, alias Gottfriedt, das Wort zur Erzählung der Schauermär lassen: „Cambyses, König der Persianer, hatte einen vornehmen Herrn mit Namen Sisamnes zum obersten Richter in peinlichen und bürgerlichen Sachen verordnet. Dieser ward vor Cambyse ver-



Das Urteil des Cambyses. Weltchronik.

klagt und überzeugt, daß er Geschenke genommen und einem, der eine böse Sach hat, durchgeholfen hatte. Da sprach Cambyses das Urteil über ihn, daß man ihn erstlich mit dem Strang erwürgen, darnach die Haut abziehen sollte. Des Richters abgezogenes Fell ließ er über den Richterstuhl spannen, und mußte sein Sohn Oranes, den der König in diesem Amt an Sisamnis Statt verordnet, auf denselbigen Stuhl, mit seines Vaters Haut bedeckt, sitzen, wenn er Recht sprach, damit er an seinem Vater

und Vorfahren ein Exempel nehme, und sich besser verhielte als Jener getan."

Die zugehörige Illustration zeigt uns, wie der Sohn des Sisamnes auf dem Richterstuhle Platz genommen hat; zu seinen Häupten ist baldachinartig die Haut des bestechlichen Vaters aufgehängt; Cambyses ist vor den neuernannten Richter getreten und scheint ihn mit warnendem Hinweis auf des Vaters furchtbare Strafe zu ermahnen. Entschieden holbeinisch ist die Gruppe rechts, der von Entsetzen gepackte, scheu nach oben blickende Richter und die Reihe des leise Zwiesprache haltenden Schöffenkollegiums. Die Gestalten des Cambyses und seines Gefolges sind durch die barocke Umstilisierung in stärkerem Maße betroffen worden; der Kenner Holbeins wird aber auch sie unschwer in die Kunstsprache des frühen sechzehnten Jahrhunderts zurückübersetzen können. — An seiner Auffassung der Holbeinschen Kunst läßt sich bei Merian die Einwirkung des Frankfurter Malerkreises vielleicht am deutlichsten verfolgen; ehemals (siehe die Abbildungen Seite 96, 97, 99) vermochte er das charakteristisch Holbeinische scharf zu erkennen, jetzt schaute er nur noch mit dem nivellierenden Auge des Barockkünstlers.

Von einem weiteren frühen Holbeinwerk mag Merian gleichfalls Kenntnis besessen haben. In den Jahren 1517 und 1518 weilte Holbein zu Luzern; seine Hauptarbeit galt der künstlerischen Ausschmückung des Hertensteinhauses, doch berichten uns alte Gewährsmänner, daß er auch für die Luzerner Franziskanerkirche — offenbar im Auftrage einzelner Guttäter — eine Reihe von fünf verschieden großen Tafelbildern gemalt habe. Eine einzige Tafel — die Kreuzabnahme — hat sich noch in Kopien erhalten, die übrigen sind verschollen. Eines dieser verschwundenen Gemälde zeigte nach einer Beschreibung des Charles Patin die Szene „wie Christus auf einer Kanzel

zu den Juden predigt“; es handelte sich also um ein Bild des zwölfjährigen Jesus im Tempel. Wir glauben, die Komposition — nicht einmal sehr verfälscht — in unserer Chronik wiedergefunden zu haben; die plumpen, gedrungenen Gestalten sind für Holbeins Frühzeit charakteristisch.

Im zweiten Band der Chronik mehren sich die Figurenbilder von Merians eigener Erfindung. Je mehr sich



Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Weltchronik; Kopie nach Holbein?

der Gang der Erzählung den zeitgenössischen Ereignissen zuwendet, verschwinden die Reminiszenzen an die italienische Grande peinture, und die niederländisch genrehafte Auffassung der Dinge wird vorherrschend. Dem deutschen Mittelalter stand Merian verständnislos gegenüber; seine gesamte Kenntnis der Zeit schöpfte er aus Dürers Kupferstichen und Holzschnitten; dabei machte es ihm nichts aus, einen Helden der Völkerwanderung in genau dasselbe Kostüm zu stecken wie einen Kämpen des hohen Mittel-

alters oder einen Kavalier des Maximilianeischen Hofes. Für die im siebzehnten Jahrhundert noch so zahlreich erhaltenen Grabdenkmäler deutscher Vorzeit — jede Kirche war damals ein köstliches Museum deutscher Porträtplastik — hatte er kein Auge, während er doch zur Darstellung der antiken Welt sogar in Münzkabinetten Forschungen anstellen ließ.

Die Illustrationen zur Chronik der Neuzeit besitzen dagegen zum Teil ihren hohen dokumentarischen Wert; einzelne sind leicht erkennbar von Merian selbst entworfen, die Mehrzahl geht wohl wieder auf Skizzen niederländischer Künstler zurück. Daneben mußten natürlich die Kupferwerke des Kölners Franz Hoogenbergh und der Franzosen Tortorel und Perissin sowie italienische Folgen (Tempesta; die Stiche vom Einzug Karls V. in Bologna ꝛc.) als Vorbilder herhalten. Auch rohe Augenblickserzeugnisse der französischen Imagerie Populaire hat Merian vielfach benützt und die derben, ganz unter dem frischen Eindruck der Ereignisse geschaffenen Bilder in seinen eigenen, graziöseren Stil umgearbeitet. Die Ermordungsszenen Heinrichs III., Heinrichs IV. und des Marschalls d'Ancre gehören in diesen Kreis.

Neben diesen mannigfachen Anleihen bleibt aber doch eine hübsche Zahl eigens für die Chronik gefertigter Originalarbeiten bestehen. Wir kennen die Namen der für Merian tätigen zeitgenössischen Meister nicht. Manches Historienbild mag wohl von einem jener in Frankfurt ansässigen Niederländer herrühren, wie etwa die lebensprühende Szene aus dem Fettmilchschen Aufstand „Die Plünderung der Frankfurter Judengasse"; vielleicht liegt dem Stich eine Zeichnung des Jeremias van Winghe zugrunde. Ein ziemlich schwieriges Problem bieten die Darstellungen zur Geschichte des früheren sechzehnten Jahrhunderts. In ihrer ganzen künstlerischen Haltung nähern

sie sich stark dem Stil jener Zeit; deutlich fühlt man das Studium der großen historischen Bilderromane des Kaisers Max, des Weißkönig und des Teuerdank, doch ohne daß man direkte Kopien nachweisen könnte. Die fraglichen Bilder stammen wohl von späteren Niederländern her, die sich mit anerkennenswerter Objektivität in die Gesinnungsart und charakteristische Darstellungsweise der alten Zeit hinein-



Plünderung der Frankfurter Judengasse.
Weltchronik; nach der Zeichnung eines niederländischen Künstlers.

zuleben verstanden haben. In jener Periode des Tiefstandes der niederländischen Malerei zeitigte fast folgerichtig die Nachahmungskunst ganz merkwürdige Früchte; man denke an den im Jahre 1616 verstorbenen Stecher Hendrik Goltzius und seine sogenannten „sechs Meisterstücke", ganz raffinierte Nachahmungen der Eigenart eines Raffael, Parmegianino, Bassano, Baroccio, Lukas von Leyden und Dürer.

In seinen selbst komponierten Historienbildern gönnt

Merian dem landschaftlichen Element wie natürlich einen breiten Raum. In der Behandlung des figürlichen Elementes ist er anfangs noch zaghaft und unfrei; bei der Schilderung von kriegerischen Szenen lehnt er sich gerne an sein altes Vorbild Tempesta an; die antiken Figuren des Italieners kostümiert er dabei nach seiner Art auf „mittelalterliche“ Weise, behält aber das Gerippe der Kompo-



Rudolf von Habsburg empfängt die Nachricht seiner Königswahl.
Weltchronik.

sition bei und vergißt darob, daß die obligate Tempesta-Kulisse, der schwere, von hinten gesehene Gaul den Raub jedem Kundigen rasch verraten muß. Wir lassen diese Gruppe von Radierungen, wie es sich geziemt, durch einen Basler Helgen vertreten sein: „Rudolf von Habsburg empfängt, während er Basel belagert, die Nachricht seiner Königswahl“. Bei der Wiedergabe zeitgenössischer Ereignisse verboten sich derartige Eselsbrücken von selbst.

Merian mußte sich zurechtfinden, so gut es eben ging. Gewöhnlich baute er eine landschaftlich oder architektonisch möglichst reich ausgestattete Bühne auf und suchte über die Mängel seiner im akademischen Sinn „ungelehrten" Figurenkomposition durch geschickt angebrachte Lichteffekte hinwegzutäuschen. Der „Fenstersturz der kaiserlichen Statthalter", jenes tragikomische Ereignis, das den dreißig-



Fenstersturz der kaiserlichen Statthalter. Weltchronik.

jährigen Krieg einleitete, mag zeigen, wie aus dem Landschaftsmaler ein ganz angenehmer Erzähler geworden ist.

* *
*

In der Vorrede zur ersten Lieferung der Chronik hat es Merian nicht ohne Selbstgefühl hervorgehoben, daß ihm die Produktivität seiner Werkstatt die ungefähr gleichzeitige Herausgabe von drei starken Kupferwerken gestatte, der Bilderbibel, der Chronik und der Arkadia.

Die heute völlig vergessene „Arkadia“ steht unter Merians Werken ganz vereinzelt da; sie ist ein Schäferroman, die deutsche Übersetzung einer im Jahre 1590 zu London erschienenen, einst hochgefeierten Prosadichtung des Sir Philipp Sidney. Zu lesen ist das Buch nicht. Es erzählt die abenteuerlichen Fahrten von zwei schiffbrüchigen, griechischen Prinzen, des Musidor und des Pyrokles, die sich, der eine als Schäfer, der andere als Amazone vermummt, am Hof des Königs von Arkadien einschleichen, um die Liebe der Königskinder Pamela und Philoklea zu gewinnen. Nun wird aber der alternde König von den Reizen der vermeintlichen Amazone gefangen; diese entdeckt in ihrer Verzweiflung der Königin ihr wahres Geschlecht und wird zum Dank auch von der bejahrten Dame mit Liebesanträgen verfolgt. Auf 1089 engbedruckten Seiten werden mit sehr erheblicher Schwülstigkeit die Schalksstreiche des kleinen Gottes Amor geschildert; den Schluß bildet die Verlobung der Prinzen- und Prinzessinnenpaare.

Das Buch erschien erst im Jahre 1638, also acht Jahre nach seiner ersten Ankündigung; es ist mit 20 blattgroßen Kupfern geschmückt, von denen etwa die Hälfte eigenhändige Arbeit des Meisters sein dürfte. Die übrigen sind nach Entwurf und Ausführung bloßes Werkstattgut minderster Gattung. Ein Wörtlein haben wir auch dem Titelbild (siehe Vorsatzblatt unseres Aufsatzes) zu gönnen; es steht unter den reinen Figurenbildern des Künstlers wohl obenan und bildet in seiner reichen und doch nicht überladenen Komposition eines der schmuckften Beispiele barocker Buchornamentik. Schon beginnt in der Umrahmung der „Ohrmuschelstil“ — er ist charakteristisch für die Kunst der späteren Zeiten des dreißigjährigen Krieges — mit dem sogenannten „Rollwerk“ um die Vorherrschaft zu streiten.

Merians Buchtitel haben in der künstlerischen Aus-

gestaltung des Motivs eine ziemlich lange Entwicklung — leider nicht in aufsteigender Linie — durchgemacht. In Basel stand der Stecher noch unter dem Einfluß der



Aus Sidneys Arkadia.

Holbeinschen Übung, er bevorzugte dabei nicht die üppige, fast maßlos in der Formenwelt der Renaissance schwelgende Manier, wie sie in den Buchtiteln aus Holbeins Frühzeit ausgeprägt ist, — sondern wandte sein Interesse

mehr der klassisch einfachen Bildung des späteren Holbeinstiles zu; ein sprechendes Beispiel für diese retrospektiven Studien bietet der protestantisch nüchterne Titel zur Kirchengeschichte des Ludwig Lucius (Basel 1624; dem Verfasser von Herrn Hans Koegler mitgeteilt); nach und nach verzichtet er aber auf eine durchgebildete architektonische Konstruktion und zuletzt wird sein Titel gar zu einem räumlich einheitlichen Figurenbild, in dessen Mittelpunkt eine Inschrifttafel recht unmotiviert hineingekleistert ist. Der als Vorsatzblatt unseres Aufsatzes benützte Titel der „Arkadia" mag das Übergangsstadium der beiden Kompositionsprinzipien bezeichnen. Die fieberhafte Illustrationstätigkeit der Frankfurterzeit hat also auch Merians Buchornamentik gründlich umgewandelt.

An dieser Stelle muß es der Verfasser eingestehen, daß er den Titel der Arkadia nicht diplomatisch getreu wiedergegeben hat. Auf dem Original ist es das Medaillonbildnis Sidneys, das von Jägerinnen der Diana und von frischen Bauernmädchen, drallen Ahnfrauen der Watteauschen Schäferinnen, bekränzt wird. Das für unsere Leser gleichgültige Sidneyporträt haben wir aber durch ein von Sebastian Furck gestochenes Bildnis Merians ersetzt, das zweifellos die Züge unseres Meisters am unverfälschtesten wiedergibt: hier blickt uns auch wirklich der Kopf eines echten Baslers entgegen, während wir vor dem schönen, von Matthäus Merian dem Jüngern gemalten Familienbild (siehe Titelbild des letztjährigen Aufsatzes) uns nur schwer des Eindrucks erwehren können, daß der Künstler die meisten physiognomischen Charakteristika verwischt und an Stelle der Individualitäten poussinartig stilisierte Typen gesetzt hat.

Der Gedanke, Sidneys Schäferroman zu illustrieren, hätte Merian unbedingt ein Jahrzehnt früher kommen sollen. Stille idyllische Landschaften mit harmlosen Hirten-

szenen waren jetzt kaum mehr seine Sache. Das ruhelose Treiben der weitverzweigten Frankfurter Werkstatt hatte ihn um seine innere Sammlung gebracht. Auch unter seinen selbstentworfenen Arkadia-Kompositionen überwiegt das lärmende Figurenbild; die Landschaft gibt sich nicht mehr als stimmungsvoller, frisch empfundener Ausschnitt der Natur, sondern ist gewandt aus dem großen, während der ersprießlichen Basler Zeit gesammelten Motivenschatz zusammengestellt. Eine fast wehmütige Erinnerung an jene vergangenen gesegneten Tage frischt das hier wiedergegebene Bildchen — weitaus das beste der Folge — auf; es zeigt uns, wie Prinz Musidor, geleitet von den Hirten Strephon und Clajos, das für ihn verhängnisvolle Land Arkadien betritt.

* * *

Als Verleger dieser drei Prachtwerke hatte Merian glänzend debütiert; was er brachte, konnte den Frankfurtern ja nicht gerade neu erscheinen. Der niederländische Kunststil war ihnen längst geläufig und an die luxuriöse Illustrationstechnik des Kupferstichs hatte sie schon vordem De Bry gewöhnt. Es war offenbar der in deutschen Landen seit langem nicht mehr gesehene Reichtum des Bildermaterials, der Merians Werken so rasch ihre große Popularität erwarb; jede Episode der heiligen Geschichte, jedes größere Ereignis der Welthistorie hatten ihre Darstellung gefunden; in ihrer Vereinigung ergaben diese Kompositionen einen ununterbrochenen Bilderzyklus, dem sich nach seinem erzieherischen Wert dazumal nichts Ähnliches zur Seite stellen konnte. Die Geschichte des deutschen Buchhandels lehrt uns, daß Frankfurt im späteren sechzehnten Jahrhundert der Druckerort par excellence war für jene großen illustrierten Historienbücher, die mit Jost Ammanns oder Tobias Stimmers Bildern versehen,

einst die halbe Welt überschwemmt haben. An den Namen des rührigen Frankfurter Druckerherrn Sigmund Feyerabend hatten sich diese stolzen Verlegerunternehmungen geknüpft. Merian hat also nichts absolut Originelles geschaffen, sondern lediglich einen alten, seiner Adoptivvaterstadt eigentümlichen Verlagsartikel, der seine Zugkraft glänzend bewährt hatte, dem Geschmack der Neuzeit literarisch und künstlerisch angepaßt. In erster Linie mußte er dabei den altmodischen, nur durch den Umriß wirkenden Holzschnitt durch das moderne, raffiniertere Verfahren des Kupferstichs ersetzen.

Es ist bewundernswert, wie des Stechers Unternehmungslust auch in den „betrübten, armseligen Zeiten" des großen Krieges nicht erlahmte und wie der höchst industrielle Mann es immer verstand, alle Wasser auf seine Mühle zu leiten. Die kriegerischen Tagesereignisse waren mittlerweile in den Vordergrund des Interesses getreten. Auch der Spießbürger hatte es lernen müssen, seinen Blick über die engen Mauern des Reichsstädtleins hinausschweifen zu lassen und Anteil zu nehmen an den Geschicken des „verwirrten Europa". Dinge, die ihn vordem wenig gekümmert hatten, waren ihm auf einen Schlag näher gerückt worden; jetzt wollte er sich über die Weltlage orientieren, er brauchte Kunde über jene näher und ferner liegenden Länder, welche sich die danse macabre des gewaltigen Krieges gerade zu ihrem Schauplatz erkoren hatte. Das Zeitungswesen war damals noch sehr schwach entwickelt; hin und wieder pflegten die Beamten der Thurn und Taxisschen Post die auf ihren Amtsstuben einlaufenden „Relationen" zu drucken und regelmäßig zu vertreiben; meist waren es kritiklos gesammelte Einzelnachrichten, die auf diesem Wege verbreitet wurden, so daß das Bedürfnis allgemein rege wurde, die Ereignisse gesichtet in ihrem Zusammenhang kennen zu lernen.

Merian beschloß diesem schwer empfundenen Mangel abzuhelfen. In Frankfurt erschienen seit 1590 alljährlich zweimal auf die Messe die nach dem Maß der Zeit zuverlässigen Relationes semestriales; er brauchte dieses Material nur durch einen geschickten Literaten zusammenstellen zu lassen und mit einer Reihe von Abbildungen zu versehen, um seinem Publikum mit einer gediegenen „Zeitgeschichte" aufzuwarten. Wiederum wurde der uns bereits bekannte Abelin-Gottfriedt sein literarisches Faktotum; die herausgegebene Chronik erhielt den Namen „Theatrum Europaeum".

Den historischen Wert der Publikation festzustellen ist unsere Aufgabe nicht. Der brave Abelin hat natürlich nur gesehen, was gerade vor Augen lag; erst dem Historiker neuerer Zeiten war es vorbehalten, den Blick hinter die Kulissen der damaligen Weltbühne zu tun.

Die Vorrede des ersten 1635 erschienenen Bandes bezeichnet das Theatrum als die Fortsetzung von Gottfriedts Weltchronik; um diese Einheitlichkeit auch äußerlich zu markieren, hat Merian die späteren Auflagen der Chronik gleich dem Theatrum in Folioformat erscheinen lassen.

Und nun die bildliche Ausstattung: Sie ist ein unharmonisches buntes Potpourri von ganz heterogenen Bestandteilen, deren Format es schon beweist, daß Merian in aller Herren Ländern bereits mehrfach benützte Kupferplatten hat aufkaufen lassen. Namentlich gilt dies von den Bildnissen; auch nicht eines verrät seiner Technik nach die Herkunft aus der Frankfurter Werkstatt; die Rubens- und van Dyck-Schule hat manche geliefert, andere stammen noch von den ikonographischen Publikationen des Schwiegervaters De Bry her. Nur die von Merians altem Straßburger Geschäftsfreund Aubry ausgeführten Stücke dürften eigens für das Theatrum gefertigt worden sein.



Schlacht bei Breitenfeld. 1631. Band II des Theatrum Europaeum; Ausschnitt.

Eine Sondergruppe machen die Schlachtenbilder aus; sie sind zumeist in breiter, skizzierender Manier vom Stecher eigenhändig ausgeführt und bezeichnen einen Übergang vom typischen „Schlachtenbild“ der altdeutschen Meister, d. h. der malerischen Darstellung von kriegerischen Einzelszenen, zur geometrischen Wiedergabe der taktischen Formationen im modern kriegswissenschaftlichen Sinn. Den Vordergrund charakterisiert Merian gerne durch ein stilles Dorfbild, genreartig aufgefaßte Gruppen von Kriegern oder Landleuten beleben die Szene, — im Hintergrund läßt er dann in gewaltiger Feldschlacht die Völker aufeinander schlagen. Ob vielleicht der Künstler mit dem fein berechneten Kontrast zwischen dem freundlichen Idyll und der tobenden Schlacht einen Gedanken hat andeuten wollen, wie ihn Zola in seiner Débâcle ausführte? Maurice, die Hauptfigur von Zolas Roman, steht mit seiner Kompagnie mitten im Getümmel der Schlacht von Sedan; plötzlich teilt sich durch einen Windstoß die schwere, über der Maaslandschaft brütende Pulverwolke; er blickt hinunter in eine kleine, von steilen Abhängen beschützte Talschlucht und sieht einen Landmann, der seinen Acker ohne Hast bestellt und seinen mit einem großen Schimmel bespannten Pflug lenkt. „Warum einen Tag verlieren? Weil man sich schlug, konnte doch das Getreide nicht aufhören zu wachsen und die Welt nicht aufhören zu leben.“

Die wenigsten dieser Schlachtenbilder scheinen eigens für das Theatrum ausgeführt zu sein; ihr Format ist größer als das des Buches, sie mußten deshalb — nicht zu ihrem Vorteil — in Falten gelegt werden. Ursprünglich mögen diese und ähnliche Tafeln, wie z. B. der Bergsturz von Plurs, als Flugblätter erschienen sein, deren fertige Kupferplatten später der praktische und haushälterische Stecher zur nochmaligen Verwendung zog.

Weit erfreulicher sind einige große Stadtansichten

des zweiten Bandes, das stolze turmreiche Würzburg steht unter ihnen obenan. Der Prospekt darf als eine der reifsten Leistungen des breitmalerischen Stecherstils der späteren Zeit gelten.

Merkwürdig selten tritt Merian als Meister von Historienbildern in dieser Kriegsgeschichte hervor. Da sein Werk auch in der bildlichen Ausstattung den Charakter größter Zuverlässigkeit tragen sollte, verzichtete er auf alle Phantastereien in der Art der Chronikillustrationen und brachte fast einzig die Darstellung selbstgeschauter Szenen zur Ausführung. Was sich in Frankfurts näherer Umgebung abgespielt, wurde von ihm in einigen lebendigen, ganz unter dem frischen Eindruck der Ereignisse geschaffenen Bildern festgehalten. Der Einzug Gustav Adolfs in Frankfurt, das Treffen bei Oppenheim und die Einnahme von Kreuznach, alles Kriegstaten vom Winter 1631/32, werden für alle Zeiten ihren urkundlichen Wert besitzen.

Schon im dritten Bande des Theatrum (1639) beschränkt sich Merians Arbeit fast gänzlich auf die stecherische Ausführung fremder Entwürfe. Eigene Erfindungen sind einzig das — übrigens recht häßliche — Titelblatt, namentlich aber das lebensprühende Nachtstück im Bürgermeistershause von Eger: die Ermordung Wallensteins und seiner Offiziere. Eindrücklicher hat seine Kunst weder früher noch später zu sprechen verstanden. Aus derartigen Werken haben wohl einstmals die Forscher auf eine Bekanntschaft des Basler Meisters mit Callot schließen wollen. Eine genaue Untersuchung der verwandt scheinenden Züge — dramatische Handlung, Lichteffekte — läßt die Annahme keineswegs gerechtfertigt erscheinen.

Die achtzehn übrigen bis 1738 erschienenen Bände sind ohne Merians eigenhändige Mitarbeit erschienen. Auf etwelchen Kunstwert darf erst Band VI wieder Anspruch



Ermordung Wallensteins. 1634. Band III des Theatrum Europaeum.

erheben; er enthält gute Landschaften und Bildnisse von der Hand der Söhne Merians, Matthäus des Jüngern und Kaspars; auch in den nächstfolgenden Bänden sind diese Stecher der zweiten Generation ansehnlich vertreten.

* * *

Von Anfang stand Merians Plan fest, die Zeitgeschichte des Theatrum durch eine monumentale geographische Publikation zu ergänzen. Er hatte mit dem Sammeln des nötigen Materials schon vor drei Jahrzehnten begonnen, als er, ein junger Meister der löblichen Stecherkunst, seine große Studienfahrt durch Deutschland, die Niederlande und Frankreich unternahm. Wie er auch während seiner fünfjährigen Basler Zeit (1620—1625) eifrig auf die Vollendung seines großzügigen Projektes hinarbeitete, haben wir mehrfach geschildert. Die kleinlichen Verhältnisse seiner Vaterstadt ließen ihn für dieses wie für andere Werke (z. B. den schon 1615 vollendeten Totentanz) keinen Verleger finden. Damals war Merian noch ein frischer, jugendlicher Draufgänger; ohne irgendwie durch die Zusage einer kapitalkräftigen Persönlichkeit gedeckt zu sein, hatte er die schönsten seiner Veduten sofort in Kupfer gestochen. Die sorgfältig, fast mühsam zeichnerische, durchaus unmalerische Manier ihrer Ausführung weist diese Platten mit Sicherheit in die frühen 1620er Jahre; unbenützt waren sie fast zwei Jahrzehnte hindurch in der Werkstatt liegen geblieben, bis sie nach dem offenbar großen Erfolg der Frankfurter Verlagswerke (Bibel, Chronik, Theatrum) endlich zu Ehren gezogen wurden.

Heutzutage wird das Erscheinen jeder größeren Kunstpublikation durch einen auf Subskribenten fahndenden Prospekt angekündet; auch Merian, der uns so oft ganz modern anmutet, sann darauf, für sein großes geogra-

phisches Werk Stimmung zu erwecken. Er gab zu diesem Zweck anfangs 1638 seine Archontologia Cosmica („Beschreibung aller Fürstentümer der Welt“) heraus. Der wiederum von unserem Freunde Abelin-Gottfriedt herrührende Text ist die ziemlich sklavische Übertragung eines damals beliebten französischen Buches „Le Monde“ von Pierre d'Aviry. In den Stichen des Bandes hat uns der Künstler eine herrliche Blütenlese aus seinen Werken landschaftlicher Porträtkunst beschert. Kein einziges, nach einer minderwertigen Vorlage ausgeführtes Blatt beeinträchtigt diesmal den Genuß.*) Wir dürfen rasch über den Band hinweggehen, da die Landschaften aus Merians Jugendzeit schon in unserer letztjährigen Abhandlung eingehend gewürdigt und auch einige Blätter der Archontologie abgebildet worden sind (Ausschnitt aus der Pariser Ansicht, Seite 3; Châlons, Seite 21). Eines der glanzvollsten Blätter gibt die Stadt Lüttich wieder: der große Aufbau der Landschaft, die ausgedüftelte, stilllebenartige Behandlung des Vordergrundes, dazu die spissige, alle Umrisse stark hervorhebende Arbeit der Radiernadel sind die untrüglichen Merkzeichen eines Merianschen Jugendwerkes. In seiner altertümlich die Einzelheiten fast über Gebühr betonenden Landschaftskunst reiht sich hier der Basler Stecher jenen großen Niederländern der Vorzeit an, deren Werke die eigentümliche Schönheit der kontrastreichen Maaslandschaft so häufig gepriesen haben, wobei auch sie mehr auf „Anschauung“, denn auf „Stimmung“ ausgingen.

Für Spanien, Italien, die skandinavischen Länder und den Orient war Merian natürlich auf fremde Vor-

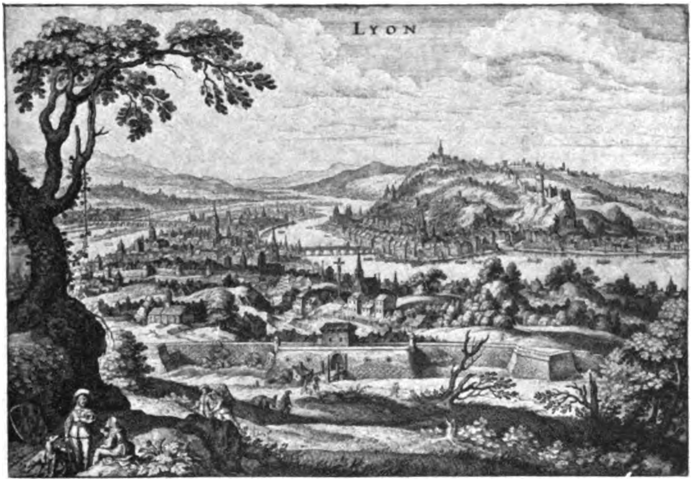
*) Die Bemerkung mag nicht ganz überflüssig sein, daß die nachfolgenden Textillustrationen die Radierungen Merians in starker Verkleinerung wiedergeben und daher weit toniger wirken als die oft holzschnittmäßig derben Originale.



Lüttich. Archontologie.

lagen angewiesen; er baute sich dann eine Vorderbühne mit den beliebten Kunstmitteln der Frankenthaler Schule auf und benützte die ihm gelieferten Veduten ganz frei zur Belebung des Mittel- und Hintergrundes.

Eine Gruppe von neun Stichen ist der Schweiz gewidmet. Die Pläne von Luzern, Zürich, Freiburg und Bern sind nach älteren Aufnahmen gefertigt. Für den



Lyon. Archontologie.

Basler Plan legte der Stecher seine Meisterleistung des Jahres 1615 zugrunde, wobei er freilich Bedacht trug, die zu Beginn der 1620er Jahre neuerstellten Fortifikationswerke getreulich anzumerken. Von besonderem Reiz ist uns unter diesen Prospekten von jeher die Ansicht von Baden im Aargau erschienen, das urheimelige Abbild eines mittelalterlichen Landstädtchens, eines Seldwyla, dessen stille Gassen und lauschige Höflein man mit Herrn Pineiß, der bösen Beghine und Spiegel, dem Kätzlein bevölkern möchte.

Langwierige und höchst umständliche Vorarbeiten waren nötig, bis das gewaltige Werk der Topographien, dem die Archontologie als Herold gedient, zum Erscheinen fertig war.

Mit Erstaunen muß man es immer wieder hervorheben, wie Merians Wagemut auch in den bösesten Zeiten des dreißigjährigen Krieges nichts weniger als erschüttert wurde. Wir sahen, wie Frankfurt geraume Zeit von den Kriegsnöten merkwürdig verschont geblieben war; um so größeres Elend brachte das schwere Jahr 1635. Trotz den Vorsichtsmaßregeln des weitschauenden Rates machte sich bald die Hungersnot geltend, in ihrem Gefolge erschien die Pest. Größte Unsicherheit herrschte allüberall. Es wird uns berichtet, wie Merians ältester Sohn Matthäus, damals Lehrling in der Malerwerkstatt des Joachim von Sandrart, einmal zur Nachtzeit in eine Schlinge geriet, die vor Hunger wahnsinnige Mordbuben gelegt hatten und es ihm unheimlich nahe stand, gleich einem Stück Wild abgetan und aufgegessen zu werden. Handel und Wandel stockten; die Messen waren entvölkert. Der Stecher muß aber mit Sicherheit auf die baldige Rückkehr besserer Zeiten gerechnet haben; er ließ nicht allein sein Theatrum in großer Auflage fertigstellen, sondern schloß bereits Verträge mit auswärtigen Landschaftszeichnern und Literaten ab, um sein geographisches Standard Work, die Topographien, in Angriff zu nehmen. Für den Text zog er diesmal einen Spezialisten bei, Martin Zeiller, den Bädeker der guten alten Zeit. Der Mann war von Geburt ein Steiermärker; Jahre hindurch war es sein Beruf gewesen, junge Kavaliere aus gutem Haus auf ihrer großen, von der damaligen Sitte vorgeschriebenen Tour durch Europa zu begleiten. Man hätte denken sollen, Zeiller wäre dabei ein frischer, anschaulicher Erzähler geworden; leider war aber die Ader des Polyhistors

in ihm zu stark entwickelt, als daß er naiv und unbeirrt durch die Salbadereien anderer Skribenten die Dinge hätte schauen können, wie sie sich in Wirklichkeit präsentierten. Zeillers topographische Texte sind ausschließlich fingerfertige Kompilationen, seine Urteile nichts anderes als entlehntes Gut. Diese hochgradige literarische Selbstlosigkeit war indes bei einem gelehrten Mann von dazumal besonders geschätzt; man nehme z. B. zur Gegenprobe eine



Troyes. Archontologie; Ausschnitt.

Basler Predigt des siebzehnten Jahrhunderts zur Hand; es wird schwer halten, aus diesem Wust von Sentenzen und Zitaten einen persönlichen Kern herauszuschälen.

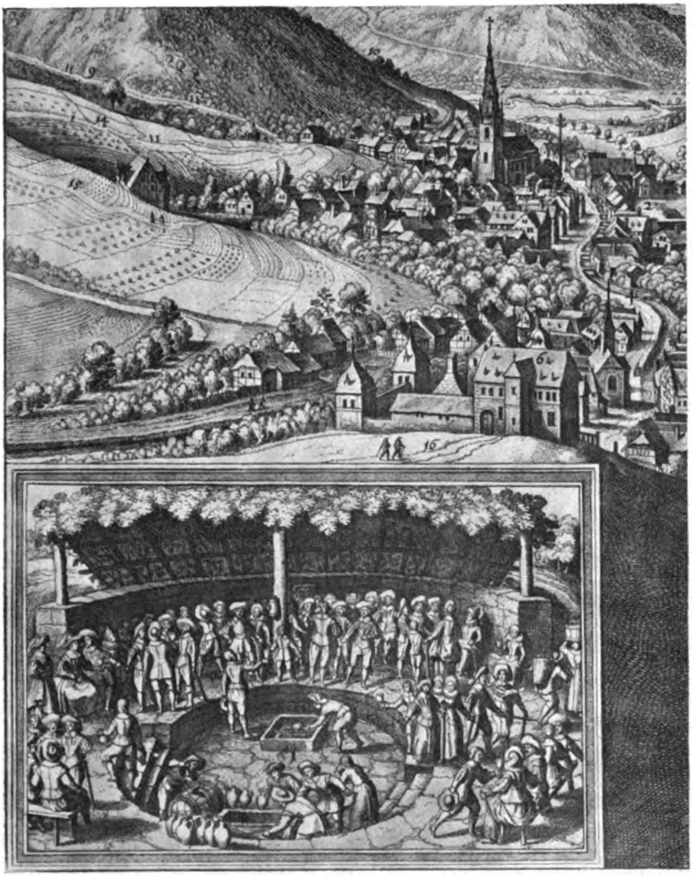
Wie sich der Text der Topographien größtenteils als Anleihen ergibt, so geht naturgemäß auch die Mehrzahl der Illustrationen auf fremde Vorbilder zurück. Wie hätte auch der vor der Zeit alt gewordene Merian, das Skizzenbuch in der Hand, ganz Europa durchstreifen können, um an Ort und Stelle seine zahllosen Veduten aufzunehmen?

Die Topographien zählen nicht weniger als dreißig innert der Jahre 1642—1688 erschienene Foliobände; jeder enthält außer dem Zeillerschen Text einige Karten und durchschnittlich fünfundachtzig in Kupfer gestochene Ansichten. Diese gewaltige Fülle von Material besteht aber zum guten Teil aus Spreu, in welcher sich nur sehr wenige Weizenkörner echt Merianscher Kunst verbergen. Die nach 1648 publizierten Bände sind ohne des Meisters Mitarbeit entstanden. Kaspar Merian, des Stechers zweitältester Sohn, leitete später das Unternehmen; auf seine Radiernadel ist auch das wenige Gute zurückzuführen, das die posthumen Lieferungen enthalten. Einst ein flotter, sehr malerisch beanlagter Stecher (vrgl. z. B. die Ansichten von Oron und Romainmotier in der zweiten Auflage der „Schweiz" von 1653), verfiel Kaspar leider allzu früh in brutale Routine und schnödeste Sudelei. Einzelne Blätter, nicht gerade die besten, hat auch der bekannteste Schüler Merians, Wenzel Hollar, beigesteuert (z. B. den Plan von Prag).

An der Edition von neun Bänden mit etwa 760 Kupferstichen ist der Vater Merian noch mittätig gewesen. Rein künstlerisch betrachtet, hat das Werk Merians Verdienste sicherlich eher geschmälert als erhöht. Trotzdem möchten wir die Topographien — von ihrem unbestreitbaren sachlichen Wert ganz abgesehen — unter des Meisters Schöpfungen nicht vermissen.

In Merians künstlerischer Haushaltung leistete die Publikation die Dienste eines „Brockenhauses": manche Kupferplatte, die er in seinem fröhlichen und reich gesegneten Jugendschaffen ausgeführt und später als unverwendbar jahrzehntelang zurückgestellt hatte, konnte er endlich in der Topographie zu Ehren ziehen. Traurig kontrastieren mit diesen frischen Leistungen die späteren künstlerischen Zeugnisse des alt und krank gewordenen

Stechers; den Topographien hat sein letztes mühseliges Schaffen gegolten.

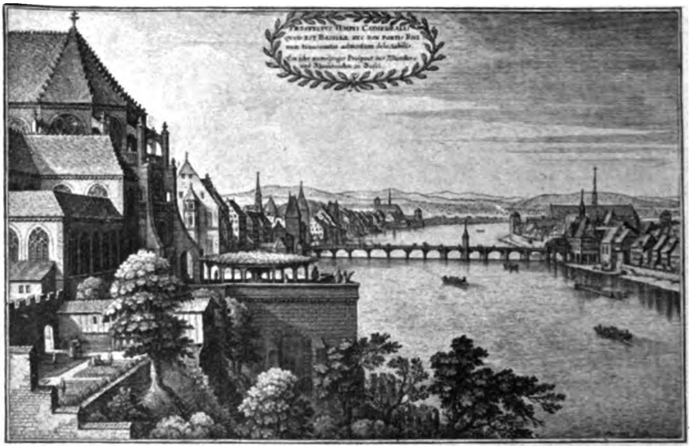


Schwalbach. 1631. Topographie von Hessen; Ausschnitt.

Selbstverständlich würde es den Rahmen unseres Aufsatzes weit überschreiten, wollten wir aus der Fülle der topographischen Stiche Merians auch nur die aller-

besten Stücke erwähnen oder gar beschreiben. Die Kupfer lassen sich nach ihrem künstlerischen Ursprung am klarsten in folgende Hauptgruppen gliedern:

1. Nach Entwurf und Ausführung eigenhändige Werke. Die besten reichen in ihrer Entstehung um Jahrzehnte zurück. Beispiele: die Basler Ansichten, Großbasel vom rechten Rheinufer aus, der Petersplatz und die Pfalz; versprengte Glieder von 1620

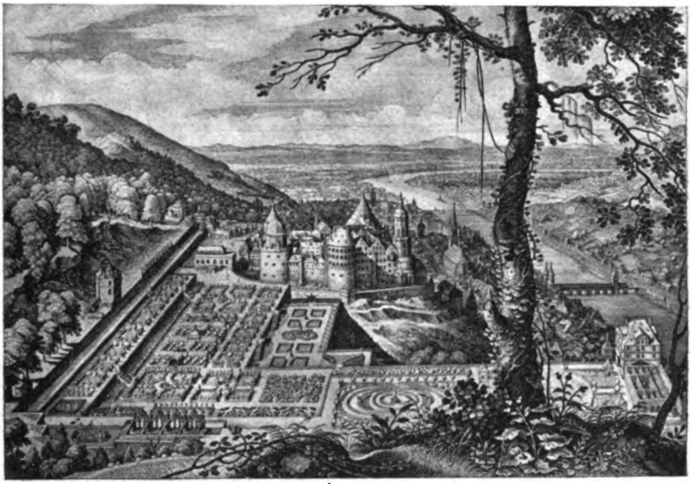


Basel. Topographie der Schweiz.

enthält sogar noch die erst seit 1655 erscheinende Topographie von Frankreich; ein Werk der mittleren Zeit: Ansicht des Bades Schwalbach (1631), wohl einst als fliegendes Reklameblatt gefertigt; ein Werk der Spätzeit: die steinerne Brücke zu Frankfurt (1646). Zahlreiche andere Blätter waren bereits in den früheren Werken, der Archontologie und dem Theatrum, veröffentlicht worden und erschienen jetzt als Abdrücke der müden, längst abgenutzten Platten; Beispiele: Speyer (aus Archontologie), Würzburg (aus Theatrum und Archontologie). Auch die pomphaften

allegorischen Titelblätter zu den Bänden Schweiz, Schwaben und Bayern sind dieser Gruppe beizuzählen.

2. **Eigenhändige Stiche nach Entwürfen von fremder Hand.** Schon bei der Auswahl der dieser jedenfalls großen Gruppe zuständigen Stiche macht sich der Mangel an objektiven Kriterien stark fühlbar. Wir kennen die Zeichnungsmanier und Stechertechnik des jugendlichen wie auch des reifen Merian aus einer Fülle



Heidelberg. Archontologie und Topographie; Kopie nach Fouquières.

klar datierter und echt bezeichneter Blätter. In seinem höheren Alter wurde aber der Künstler banal und unpersönlich; sein Kompositionstalent begann zu erlahmen, auch scheinen ihm im Drang seiner großen Unternehmungen die Muße und innere Sammlung immer mehr gefehlt zu haben, um seine Vorwürfe malerisch-stimmungsvoll durcharbeiten zu können. Ob sich unter dem charakterlosen, aber technisch brav gezeichneten Werkstattgut der späteren Bände nicht auch eigenhändige Arbeiten des Meisters

verbergen, wird daher nie mit vollkommener Sicherheit festzustellen sein. Die Erforschung dieses dunklen Gebietes entbehrt übrigens eines jeglichen Interesse. Andererseits enthalten die früheren Bände der Topographien Prachtblätter, die man ohne Zaudern auch im Entwurf als Werke des Meisters ansprechen müßte, wären sie nicht durch ihre Bezeichnung mit aller Klarheit als Arbeit fremder Hand hingestellt; so ist z. B. in der Topographie der Schweiz die Ansicht von Burgdorf ausdrücklich nach einer Zeichnung des Berners Josef Zehender ausgeführt. Auf Zehender geht aber offenbar nur die Skizze des im Hintergrund aufgebauten Stadtbildes zurück und alles übrige gehört Merian an.

In seiner „helvetischen Topographie“ hat der Künstler die Zeichner seiner Vorlagen fast immer mit Gewissenhaftigkeit genannt (eine Ausnahme bilden allerdings die Kopien nach M. Martini und Mentzinger), in den übrigen Werken sie jedoch in der Regel verschwiegen. Bei einer derartigen Sachlage muß natürlich das gesamte Rüstzeug der Stilkritik versagen. Weiß man doch nur durch Zufall, daß die berühmte, schon in der Archontologie erschienene Ansicht des Heidelberger Schlosses und Lustgartens die getreue Kopie eines Gemäldes von Jacques Fouquières ist. Vielleicht hätte der Stecher in diesem Fall besser getan, diesen peinlich genauen, ängstlich ausgedüftelten Prospekt durch seine eigene Aufnahme zu ersetzen, jenes kostbare, grünlich lavierte Aquarell (s. Titelbild), das zu den Schätzen des Berliner Kupferstichkabinetts gehört und Schloß und Stadt in ähnlicher Sicht bringt wie der S. 76 von uns wiedergegebene (gegenseitige) Kupferstich.

Eine besondere größere Gruppe von Stichen können wir dagegen mit Sicherheit unserer zweiten Kategorie beizählen: die aus der Vogelperspektive genommenen Stadtansichten; hier kann Merian nur die Arbeiten von

zünftigen Geometern seinen Stichen zugrunde gelegt haben. (Die dem Frankfurter Plan vom Jahre 1628 aufgedruckte Notiz „Matthæus Merianus ... mensus est“ darf schwerlich in einem ganz engen, persönlichen Sinn aufgefaßt werden.)

Zur Gruppe 2 gehören endlich noch die Titelblätter der Bände Pfalz, Rheinlande, Hessen und Westfalen.

3. *Stiche von fremder Hand nach eigenhändigen Entwürfen.* Auch seinen flüchtigsten Arbeiten wußte Merian durch einfache Mittel der Luft- und Linienperspektive eine gute Raumwirkung zu verleihen; finden wir dieses Merkmal in Stichen des ausgeprägten Merian-Stiles nicht vor, so darf im allgemeinen Ausführung durch Gesellenhand vorausgesetzt werden. Indes nur, wenn ein freundlicher Zufall die betreffende Vorlage entdecken läßt, wird im jeweiligen Einzelfall das Original mit Sicherheit auf Merian zurückgeführt werden dürfen. Die jetzigen badischen Lande, das Elsaß, die Pfalz, Teile von Hessen und Württemberg kannte der Künstler genau; ihre wichtigsten Prospekte mag er in seinen Skizzenbüchern festgehalten haben, so lag z. B. für die Ansicht des Kniebisbades Griesbach dem handwerklichen Stecher eine flüchtige Originalskizze Merians vor; das weitere im Stich zu berücksichtigende Detail wird sich der Künstler schriftlich notiert haben. Wir bilden die beiden Veduten ab, um dem Leser zu veranschaulichen, wie schwächlich der pedantisch-säuberliche Stechergeselle seinen Meister interpretiert hat. Man halte neben das gestochene Bild von Griesbach den ihm technisch nahe verwandten, aber doch künstlerisch grundverschiedenen, räumlich klar angelegten und unterhaltsam staffierten Prospekt von Schwalbach (S. 139), den der Meister einst eigenhändig ausgeführt.

Die für uns gleichgültige 4. Kategorie: *Stiche von fremder Hand nach fremden Entwürfen*, gelangt

mit dem zehnten Bande zur Alleinherrschaft; früher kam sie nur vereinzelt vor wie bei den Prospekten der elsässischen Burgen, des Straßburger Münsters, bei den Ansichten von Zug, Beromünster ꝛc.

* * *

Der hohe Ruf dieses Merianschen Werkes läßt sich einzig vom sachlich-topographischen Wert der einzelnen



Griesbach. Originalzeichnung Merians.

Prospekte herleiten, künstlerisch ist er — die Publikation in ihrer Gesamtheit betrachtet — keineswegs gerechtfertigt. Wer den Basler Stecher als Meister des landschaftlichen Porträts kennen lernen und genießen will, nehme die Archontologie und von den Topographien höchstens den Schweizer- oder Elsässerband zur Hand; von der Großzahl der übrigen Folianten halte er sich aber fern, wenn ihm Merians Andenken lieb bleiben soll.

Der Verfasser mag hie und da eine kleine Illusion zerstört haben; er hielt sich aber verpflichtet, einmal mit

möglichstem Nachdruck auf den sehr ungleichen Wert der unter Merians Namen gehenden Schöpfungen hinzuweisen. Als kleine Entschädigung bringt er dem Leser einen Ausschnitt aus einem dem Sammelwerke nicht zugehörigen topographischen Einzelblatt dar, der hochseltenen, noch in den 1620er Jahren radierten Straßburger Vedute,



Griesbach. Werkstattarbeit nach nebenstehender Zeichnung.

die künstlerisch ungleich höher steht als der mächtige, oft aufgelegte Frankfurter Plan des Jahres 1628. Der Künstler bietet uns ein auf drei umfangreichen Kupferplatten gestochenes Panorama vom Fischertor bis nach St. Aurelien hin, ein aus zahlreichen Einzelaufnahmen zusammengestelltes Idealbild der „wunderschönen Stadt". Die breite Landstraße im Vordergrund des Stiches ist die Ruprechtsaueralle; an der Stelle der kleinbürgerlichen Krautgärten erhebt sich heute der große Kasten der Kaiser-

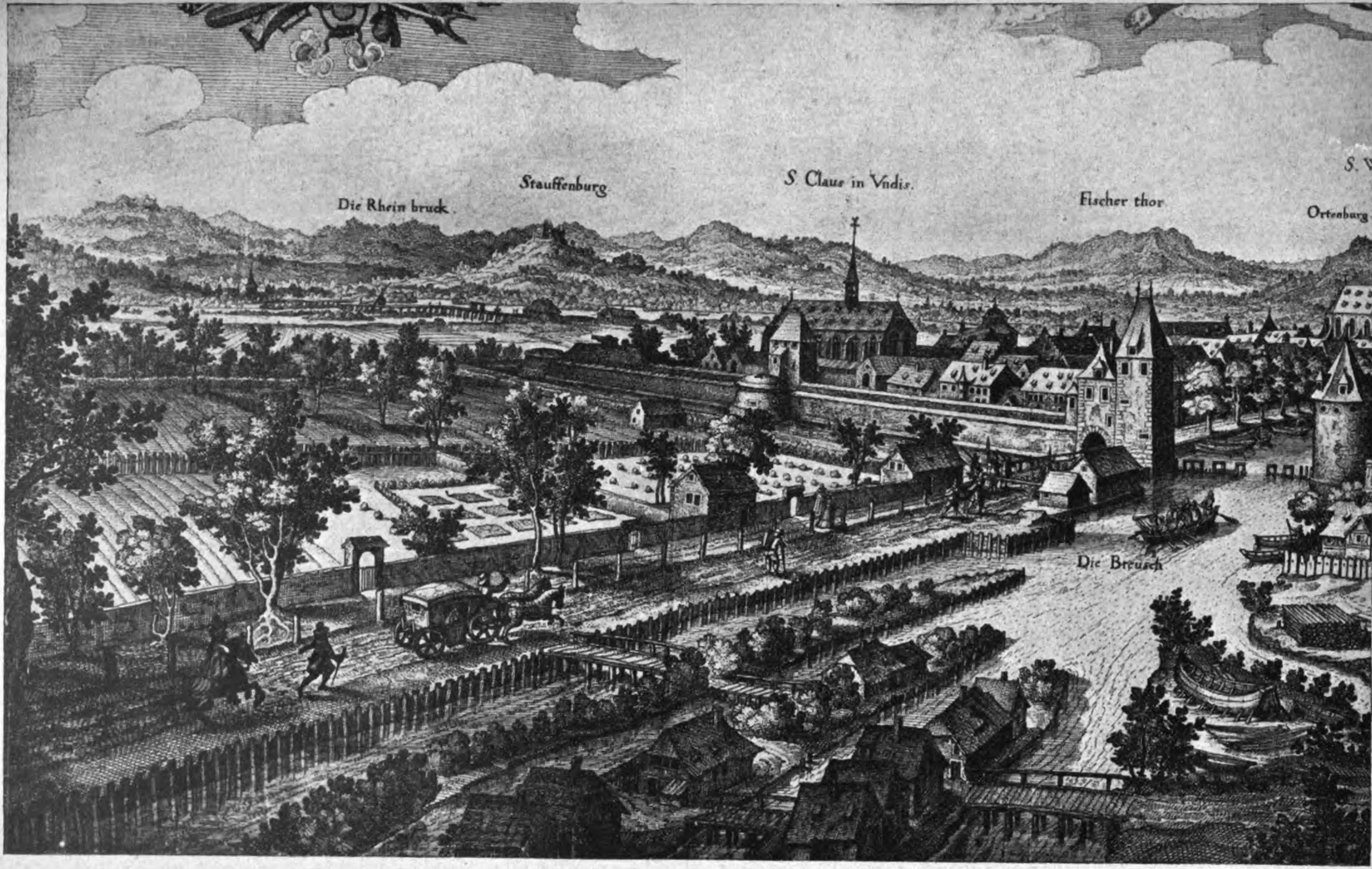
Wilhelmsuniversität. An die besten Schöpfungen der glücklichen Basler Zeit gemahnt die anmutig-genrehafte Belebung des Vordergrundes.

Unschwer läßt es sich verfolgen, wie sich bei Merian das Alter in einer langsam zunehmenden künstlerischen Indolenz bemerkbar machte. Schon früher hatte er Fabrikware minderer Gattung ziemlich skrupellos aus seiner Werkstatt hervorgehen lassen; wir ließen diese Werke (die amerikanischen Historien, die Emblemata von Zincgref und Greffinger, die Tabula Cebetis ꝛc.) mit Absicht unerwähnt. Die Qualität dieser Bücher sinkt aber mit den 1640er Jahren noch ganz erheblich; es genügt auf das Opus des Jahres 1646 „der fruchtbringenden Gesellschaft Nahmen, Vorhaben ꝛc.") mit einem Wort hingewiesen zu haben.

* * *

Über des alterndeh Merian äußere Lebensschicksale fehlt leider jede ausführliche Nachricht. Seine Gattin Magdalena De Bry hatte ihm während des Frankfurteraufenthaltes fünf weitere Kinder geschenkt: Maria Elisabet, Kaspar, Maria Magdalena, Joachim und Jakob. Der im Jahre 1621 in Basel geborene Matthäus und Kaspar widmeten sich der Kunst; Magdalena heiratete den Kupferstecher Melchior Küssel, und Joachim wurde Arzt, später Stadtphysikus zu Frankfurt. Wir hoffen in einem späteren Jahresbericht von des Meisters Nachwuchs erzählen zu dürfen.

Im Jahre 1645 starb Merians Gattin; das Jahr darauf schloß er eine zweite Ehe mit Sibylla Heiny; das nach der Mutter genannte im Jahre 1647 geborene Töchterlein wurde die berühmte Blumenmalerin. Leider scheint der Familienfriede durch diese zweite Verbindung erheblich getrübt worden zu sein; zudem war des einst so unternehmungslustigen Vaters Gesundheit gebrochen; die in



Straßburg. *Ausschnitt aus der großen Stadtansicht (um 1625).*

den letzten 1640 er Jahren erschienenen Kupferwerke sprechen es deutlich aus, daß es der einstmals berühmten Kunstanstalt an einem festen, schaffensfreudigen Leiter gebrach.

Ein müder Mann, siedelte Merian im Sommer 1650 nach Schwalbach über, dem freundlich gelegenen Badeort, dessen landschaftliche Reize er in den Jünglingsjahren so gerne gepriesen und dem er noch im Jahre 1631 mit einem einladenden Prospekt gedient hatte. Am 19. Juni 1650 wurde er hier vom Tode ereilt und am 22. Juni zu St. Peter in Frankfurt beigesetzt. — Mit einer Darlegung der unter den Hinterbliebenen entbrannten Erbschaftsstreitigkeiten wollen wir unsere Leser verschonen. Merian hinterließ ein recht ansehnliches Vermögen; seine Unternehmungen scheinen trotz der Zeiten Ungunst von merkwürdigem Erfolg begleitet gewesen zu sein. Der älteste Sohn Matthäus weiß zu erzählen, daß der Betrieb der großen Kunsthandlung auch nach vollzogener Ausweisung von vier Erben „ohne einen Heller aufzunehmen" flott von statten gegangen sei.

* * *

Nicht erst Merians Hinschied, sondern seine Übersiedlung nach Frankfurt, sein völliges Aufgehen in industriellen Unternehmungen, hatte die Kunstgeschichte als einen Verlust zu beklagen. Die Leistungen aus des Stechers späteren Lebensjahren sind kaum etwas anderes als ein an sich gewiß interessanter Querschnitt durch den allgemeinen Kunstgeschmack vom Zeitalter des dreißigjährigen Krieges. Der Meister hatte die ihm einstmals eigene persönliche Sprache im Getriebe des von ihm geführten „Kunstmodewarenhauses" fast gänzlich verlernt. Das Natürlichfrische, Urwüchsige war ja überhaupt seine Art nicht; man fühlt es, daß jedem seiner bedeutenderen Werke eine umständliche, fein ausgeklügelte Wirkungsrechnung zugrunde

liegt. Selten wagte er es, sich über die akademischen Kunstregeln der Zeit hinwegzusetzen; ein Zug von Besonnenheit beherrschte sein ganzes Kunstschaffen und trat auch in seinen literarischen Arbeiten zutage. Merian war ein gebildeter, ja gelehrter Mann, der an allen in seinem Verlag erschienenen Schriften tätigen Anteil nahm; er pflegte seine Bücher nicht allein mit langen, äußerlich recht demutsvoll anmutenden, im Grunde aber selbstgefälligen Vorreden zu begleiten, sondern nahm mitunter selbst die Feder zu Hand, um — namentlich für die Topographien — größere Textabschnitte zu verfassen; sie sind kenntlich an der kräftigen bilderreichen Sprache, die sich wohltuend von dem gequälten Scholarchenton der zünftigen Skribenten abhebt. Welches Behagen verbreitet nicht seine Schilderung des Bades Griesbach, „einer guten Schnabelweyd von Fleisch, Forellen, Hünern, Vögeln, Butter und anderer Notdurfft."

Zum letztenmal in seinem Leben hat er in der originellen, sehr lesenswerten Vorrede zu der im Jahre 1649 erschienenen Edition des B a s l e r T o t e n t a n z e s das Wort ergriffen. Die beträchtlich rohen, zur Handkolorierung bestimmten Kupferstiche hatte er schon im Jahre 1615, wie er Seite 13 der Vorrede erzählt, für einen uns unbekannten Verleger vollendet und die Platten an seinem Lebensabend zurückgekauft. Der Neudruck bot ihm jetzt den Anlaß, an die große Gemeinde seiner Freunde und Bewunderer einige herzliche Abschiedsworte zu richten, die uns einen klaren Einblick in sein Innenleben tun lassen und die Bemerkungen auf Seite 36 des letztjährigen Aufsatzes teilweise berichtigen.

Er sieht „seinem Sterbestündlein entgegen, das sich nach GOttes Willen herzunahet"; der „Liebe zu seinen Nehesten" weiß er keinen bessern Ausdruck zu geben, „als sie an diesen wunderlichen Tantz (den Totentanz) zu erinnern, nach dem kein einiger Mensch ist, der nicht an

diesen Reygen müßte und haben dessen wohl am Allermeisten vonnöten, die noch am Allerbesten Tantzen, Lauffen und fröhlich seyn können.“ Mit schlichten Worten weist er dann jedem den Weg, sein Ende zu bedenken und seine Lebensrechnung vor Gott ins reine zu bringen. „Wer wollte dann nicht gern mittantzen und gleichsam mit frohen Sprüngen, dem Todt, wann er kompt, die Hand darreychen und sagen: Willkomm, willkomm, du lieber Todt, ich begehre aufgelöst zu werden und bey Christo zu seyn, welches auch viel tausendmal besser ist.“

Der fröhliche Christenglaube, der diese Worte durchweht, mag es erklären, wenn Merians Landschaftsbilder, diese warmen Loblieder auf die sichtbare Schöpfung, so oft an den Ton Paul Gerhardts anzuklingen scheinen.



Obenstehende Schlußvignette mit Handzeichnung und Autograph des Künstlers ist einem Stammbuch des Christoph Hagenbach, späteren Pfarrers von Pratteln entnommen. 1620. (Besitzer: Hr. R. Merian-Thurneysen).

Bericht über das Jahr 1907.

Hochgeehrte Versammlung!

Herr J. Sarasin-Schlumberger teilte Ihnen in der letzten allgemeinen Sitzung vom 16. April 1907 mit, daß er das Präsidium des Basler Kunstvereins infolge seiner Wahl zum Präsidenten der Kunstkommission des Museums niederzulegen genötigt sei.

Herr Sarasin, der 17 Jahre lang die Geschicke des Basler Kunstvereins leitete und trotz mehrfacher Enttäuschung immer wieder mit neuem Mute seine Arbeitskraft, seine Erfahrung und sein zielbewußtes Vorgehen den dem Kunstverein gestellten Aufgaben widmete, hinterläßt eine große Lücke. — Er hat unseren Verein auf eine Höhe gebracht, die bisher nicht erreicht war, und ihm ist es gelungen, demselben eine finanzielle Stellung zu schaffen, die uns eine noch nie gekannte Sicherheit gibt.

Werfen wir einen kurzen Rückblick auf das in den letzten 17 Jahren vom Kunstverein Angestrebte und Erreichte, so gewinnen wir ein Bild von den Leistungen des Präsidenten Herrn Sarasin.

Angestrebt wurde, außer den dem Kunstverein obliegenden allgemeinen Pflichten, die Hebung der Kunst betreffend die Erstellung eines Denkmales für Hans Holbein den Jüngern sowie eines Monumentes für Johann Rudolf Wettstein. Beide Projekte konnten trotz

aller Anstrengung seitens des Kunstvereins, geleitet und vertreten durch seinen Präsidenten, nicht ausgeführt werden.

Erreicht wurde dagegen die Erstellung der beiden Rheinfähren im St. Albantal und beim Schlachthaus, sowie der Aufbau auf dem Flügel der Kunsthalle und die Vermietung des ersten Stockes der Kunsthalle an den Union-Klub.

Änderung der Statuten des Vereins, des Reglements der Alters- und Krankenkasse, des Patronagefonds für junge Schweizer Künstler und der Sylvester-Verlosung fanden statt. Das Freskobild von Dr. Ernst Stückelberg wurde restauriert, die Wirtschaftsräume ausgebessert, die Heizung der Kunsthalle renoviert, Kanalisation und Gartenbeleuchtung eingerichtet und von dem Staat bei Anlaß des Theaterbrandes Sicherung gegen Feuersgefahr erlangt.

Von den vielen Ausstellungen, die in der Kunsthalle stattfanden, wollen wir nur die ganz großen von Werken Arnold Böcklins, Dr. Ernst Stückelbergs, Hans Sandreuters, sowie die der nationalen Kunst-Ausstellung von 1898 und die der französischen Künstler vom vorigen Jahr erwähnen. Bei allen diesen und den übrigen Ausstellungen war Herr Sarasin anregend und mitwirkend, und die der französischen Künstler war sein Werk.

Die Feier des 70. Geburtstages unserer großen Meister Böcklin und Stückelberg leitete er und den im Laufe der Jahre uns entrissenen Freunden: Ferdinand Schlöth, Oberst R. Merian-Iselin, J. J. Stehlin-Burckhardt, Arnold Böcklin, Ratsherr J. ImHof, Fritz Weitnauer, Hans Sandreuter, J. F. Hartmann, Dr. Ernst Stückelberg, Rudolf Koller und F. Schieder gab er das letzte Geleite und sprach am Grabe Worte des Dankes im Namen des Basler Kunstvereins.

Unter seiner Leitung wurden die so überaus wertvollen und allgemein geschätzten wissenschaftlichen Aufsätze

über Kunst, Künstler und Kunstliebhaber des alten Basel, verfaßt von Herrn Professor Dr. Dl. Burckhardt-Werthemann, dem Jahresbericht beigefügt. Auch verstand er es, unsere jungen Künstler zu veranlassen, der Mitgliederkarte einen künstlerischen Schmuck zu geben.

Als Mitglied und Präsident der Kommission des Schweizerischen Kunstvereins unterstützte und förderte Herr Sarasin die Bestrebungen zur Herausgabe des Schweizerischen Künstler-Lexikons, das unter der Leitung seines Freundes, des Herrn Otto Pestalozzi, nunmehr seiner Vollendung entgegengeht; ein Werk, das einen bleibenden Wert haben wird. Auch seine Bemühungen, vom Bund eine ansehnliche Unterstützung der künstlerischen Bestrebungen in der Schweiz zu erlangen, waren nicht erfolglos.

Gleich den großen Künstlern hat Herr Sarasin immer nach dem Höchsten gestrebt und so ist es ihm gelungen, trotz den widersprechendsten Anschauungen und trotz allen Sonderinteressen dem Basler Kunstverein die Bahn zu ebnen, auf der er weiterschreiten soll.

In der allgemeinen Versammlung des vorigen Jahres haben Sie einstimmig Herrn Sarasin zum Ehrenmitglied unseres Vereines ernannt und am 4. Juni konnte die Kommission ihm das von Herrn Burkhard Mangold angefertigte Diplom überreichen. In einem Brief vom 5. Juni äußert Herr Sarasin seine Freude darüber und spricht seine Bereitwilligkeit aus, dem Basler Kunstverein fernerhin seine Geschäftskenntnis und seine Erfahrung zur Verfügung zu stellen und ihm sein Wohlwollen zu bewahren.

Wir sagen Herrn Sarasin hiermit an dieser Stelle unseren aufrichtigen Dank für alles, was er bisher für den Basler Kunstverein getan hat und hoffen, daß er uns noch recht lange in unseren Bestrebungen unterstützen werde.

* * *

An Stelle des Herrn Sarasin haben Sie den Unterzeichneten zum Präsidenten des Kunstvereins gewählt und an Stelle des demissionierenden Herrn Architekten Ed. Friedrich, der während zwanzig Jahren der Kommission angehörte und dem Kunstverein wertvolle Dienste leistete, für die wir ihm hiermit unseren warmen Dank aussprechen, wählten Sie Herrn Dr. Karl Hoffmann.

* * *

Über das Geschäftliche können wir Ihnen folgendes berichten: Die Kommission setzte ein neues Reglement für die Ausstellungen auf in der Absicht, damit den Wünschen der Herren Künstler Rechnung zu tragen; sodann wurde von unserem Verwalter ein genaues Inventar über unseren gesamten Kunstbesitz aufgenommen, auch trafen wir mit den hiesigen öffentlichen Bibliotheken eine Vereinbarung wegen leihweiser Überlassung von Büchern ꝛc. und wegen Anschaffung von literarischen Werken, letzteres um Doppelkäufe zu vermeiden. — Beim hohen Bundesrat reichten wir das Gesuch ein, er möge die vom Bund gekaufte Bronze-Büste Jakob Burckhardts, von Bildhauer August Heer angefertigt, in unserer Kunsthalle bleibend deponieren. Diesem Wunsche ist in entgegenkommender Weise entsprochen worden. — Zusammen mit dem Ingenieur- und Architekten-Verein und der Sektion Basel der Vereinigung für Heimatschutz gelangten wir an die hiesige Regierung mit der Anfrage, ob es nicht möglich wäre, daß die Vorsteher des betreffenden Departements bei Vergebung der Arbeiten, welche zur Verschönerung und Ausbesserung von öffentlichen Bauwerken, Brunnen ꝛc. vorgenommen werden, durch ihre ausführenden Organe die Meinungsäußerung einer fachkundigen Delegation der drei erwähnten Vereine einholen könnten. Die Antwort lautete ablehnend.

Bei Anlaß der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, die im Sommer vorigen Jahres hier stattfand, öffneten wir bereitwillig unsere Sammlung zum freien Besuch der Kongreß-Mitglieder.

Zur Sicherung unseres kostbaren Künstler-Albums und anderer Wertgegenstände haben wir eine feuerfeste Kasse angeschafft, die nicht wenig zu unserer Beruhigung beiträgt.

Die Herren Professoren Stückelberg und Ganz veranstalteten wieder in zuvorkommender Weise Führungen durch hiesige Kirchen und durch das Museum. Ein dankbares und zahlreiches Publikum folgte denselben.

Inbezug auf die Ausstellungen können wir Ihnen mitteilen, daß nach langen Unterhandlungen die Schweizerisch-nationale Kunst-Ausstellung (Salon) nun in Basel und zwar vom 4. August bis 27. September dieses Jahres im Stadt-Kasino und in der Kunsthalle stattfinden wird. Um die langdauernden Verhandlungen über die Bedingungen der Miete des Stadt-Kasinos zum Abschluß zu bringen und unseren guten Willen am Zustandekommen dieser wichtigen Ausstellung zu zeigen, beschloß Ihre Kommission (außer freier Überlassung des Oberlichtsaales der Kunsthalle) Fr. 500.— an die Kasino-Miete zu bezahlen. Der Bund, der eigentlich unentgeltliche Dispositions-Stellung der Ausstellungsräume verlangt, will ausnahmsweise Fr. 3000.— daran geben und den Rest von Fr. 3,500.— übernimmt unsere hohe Regierung. Diese Ausstellung, die das Beste, was die Schweiz hervorbringt, in sich vereinigen soll, wird unserer Stadt zur Ehre und unseren Mitbürgern zur Freude und zum bildenden Genusse dienen.

Im Laufe des Jahres kauften wir ein Gemälde von Colombi „an der Aare", ferner aus dem Nachlaß des verstorbenen Herrn Dr. F. Schider ein Gemälde „Ge-

müsekarren", sodann die Marmorbüste von Kißling „der Glaube", und von unserem Kommissionsmitgliede Herrn Weißbrod sein wohlgetroffenes Selbstporträt. — Zur Jahresverlosung wurden Fr. 5,600.— bestimmt und in der Weihnachts-Ausstellung für Fr. 855.-- Bilder für die Verlosung gekauft.

Über die Ausstellungen, die sich beinahe ohne Unterbrechung im Laufe dieses Jahres folgten, verweisen wir auf den Bericht des Delegierten für das Ausstellungswesen.

Herr Albert Burckhardt, der seit 1889 zuerst die Hauptkasse und später die Ausstellungskasse des Vereins verwaltete, wünscht sein Amt niederzulegen. Wir dürfen diesem berechtigten Wunsche nicht entgegenstehen, aber das muß uns Herr Burckhardt gestatten, ihm für die viele Mühe und Aufopferung, die er seinem Amte und damit dem Kunstverein entgegenbrachte, unseren wärmsten Dank auszusprechen. Seit 1892 widmete er seine ganze Kraft dem Ausstellungswesen, und für diese mit viel Arbeit und Schwierigkeiten verbundene Mühewaltung sind wir ihm ganz besonders dankbar. Sein Interesse an unserer Sammlung bewies er, wie Ihnen bekannt, durch geschenkweise Überlassung wertvoller Gemälde.

Das Amt des Kassiers der Ausstellungen will Herr Dr. Karl Hoffmann übernehmen; möge es ihm gelingen, Ihnen in unserer Kunsthalle Werke der hohen und höchsten Kunst vor die Augen zu führen..

Dem Wunsche des Union-Klubs, den Ende dieses Jahres ablaufenden Pachtvertrag über die im ersten Stock der Kunsthalle gelegenen Räume auf weitere fünf Jahre zu erneuern, sind wir entgegengekommen; bildet doch dieser Mietzins eine sehr erwünschte und notwendige Vermehrung unserer Einnahmen und ermöglicht uns, die Baureserve, die in anbetracht unserer großen Liegenschaft von Belang sein muß, zu vermehren.

Bauliche Auslagen hatten wir im abgelaufenen Jahr keine außergewöhnlichen. Dagegen steht uns über kurz oder lang eine Erneuerung der Heizanlage bevor, die voraussichtlich viel Geld kosten wird; auch in der Küche des Restaurants werden wir in absehbarer Zeit Reparaturen und Änderungen vornehmen müssen.

Der Fährenverkehr war kein ungünstiger. Die St. Alban-Fähre beförderte 66,400 Personen gegen 64,601 im Jahre 1906, die Klingental-Fähre (St. Johann) 112,918 Personen gegen 101,222, die Schlachthaus-Fähre (Johanniter) 281,198 Personen gegen 268,254, so daß uns nach Abzug der Einlagen in den Reservefonds, Verzinsung des sehr reduzierten Anlagekapitals und Bezahlung von Fr. 2,000.— an den Staat für Erhöhung des Seiles der Schlachthaus-Fähre Fr. 10,173. 90 bleiben.

Die im Vorjahr erwähnte Höherlegung des Fährenseiles ist bei der Schlachthaus (Johanniter)-Fähre zurzeit bewerkstelligt, und nach Aussage des Fährmannes geht jetzt die Überfahrt etwas rascher als früher. Bei dieser Fähre haben wir seit kurzem Arbeiter-Abonnements zum halben Preise eingeführt, die viel benützt werden; wir beabsichtigen nun auch, die Schüler der dortigen Quartiere an dieser Preisermäßigung teilnehmen zu lassen.

Die Ständer der Klingental (St. Johann)-Fähre werden dermalen erhöht; hier wird der Dienst sechs bis acht Tage unterbrochen werden, wogegen beim Schlachthaus derselbe nur drei Tage eingestellt war.

Über die St. Alban-Fähre haben wir nichts besonderes zu bemerken.

Im Herbst 1907 gelangte die Gemeinde Klein-Hüningen an den Basler Kunstverein mit dem Wunsche, in der dortigen Gegend eine neue Rhein-Fähre zu erstellen.

Unsere Fähren-Delegation beschäftigte sich sofort mit dieser Angelegenheit, und nach eingehenden Studien kam

sie zu der Ansicht, daß eine Fähre unterhalb dem Ausflusse der Wiese, so wie die Klein-Hüninger es gerne gesehen hätten, momentan keine Aussicht auf Rentabilität böte. Dagegen würde die Erstellung einer Fähre bei der Klybeck dem Wunsche und dem Bedürfnis eines größeren Publikums entsprechen. Wir machten daher in diesem Sinne eine Eingabe an die hohe Regierung, in der wir sie um Erteilung der Konzession zur Erstellung und zum Betriebe dieser Fähre ersuchten und sie auch baten, bei den Behörden der deutschen Reichslande die Einwilligung zur Errichtung einer Zollschranke auf dem elsässischen Gebiete zu erlangen, sofern dies nötig würde. Unsere hohe Regierung hat die Eingabe nach Bern weitergesandt, erhielt aber den Bescheid, daß die Konzession zum Betrieb einer Fähre an der von uns gewünschten Stelle wegen Bedenken der beidseitigen Zollbehörden nicht erteilt werden könne.

Wir werden nunmehr untersuchen, ob eine Fähre etwas weiter rheinaufwärts erstellt werden kann, und so dies der Fall ist, um eine neue Konzession einkommen.

Wären wir genötigt, vom Kunstverein eine unsere Befugnis überschreitende finanzielle Beteiligung an diesem Unternehmen zu verlangen, so würden wir Sie zu einer außerordentlichen allgemeinen Versammlung einladen und Ihnen den Sachverhalt vorlegen.

In Fähre-Sachen können wir Ihnen noch eine recht erfreuliche Mitteilung machen. Herr Sarasin, unser Ehrenmitglied, hat sich bereit erklärt, dem Kunstverein 68 Anteilscheine à Fr. 50.— der (Johanniter) Schlachthaus-Fähre zu schenken, unter der Voraussetzung, daß der Verein alsdann ohne Verzug die übrigen Anteilscheine, im ganzen 96 à Fr. 50.— = Fr. 4,800.— an sich bringe, um dadurch Alleinbesitzer dieser Fähre zu werden. Natürlich haben wir dieses generöse Geschenk mit großer Freude

angenommen und sind nun bemüht, die ausstehenden Anteilscheine zurückzuziehen. Das großartige Geschenk verdanken wir dem Herrn Sarasin hiermit allerbestens.

Im Garten der Kunsthalle fand vom 16.—20. Mai eine Blumen-Ausstellung der hiesigen Gärtnermeister statt; der Besuch wurde jedoch durch schlechtes Wetter sehr beeinträchtigt.

Eine Maifahrt nach Freiburg i. d. S. vereinigte eine stattliche Zahl unserer Mitglieder, die unter der zuvorkommenden Leitung der dortigen Herren, Professor Dr. Fritz Speiser, R. v. Schaller, Präsident des Freiburger Kunstvereins, Oberst von Techtermann, dem Abbé Ducrest und unseres bewährten Führers Herrn Professor Dr. Ernst Stückelberg die Sammlungen und Kirchen Freiburgs, das Kloster Magerau und hauptsächlich das entferntere Kloster Haute-Rive besichtigten.

Für den überaus freundlichen Empfang in Freiburg und Haute-Rive danken wir aufs wärmste.

Im Herbst wurde der kleine Rheindampfer „Musmacher" benutzt, um eine Nachmittags-Fahrt den Rhein aufwärts bis Augst zu machen. Bei wundervollem Wetter beteiligten sich zirka 100 Mitglieder unseres Vereins, Damen und Herren, an diesem gelungenen Ausflug.

Die Dienstagabend-Vereinigungen waren von den wenigen Getreuen ziemlich regelmäßig besucht; gelegentlich erfreute uns auch ein auf Besuch hier weilender fremder Künstler durch sein Erscheinen.

Herr Professor Dr. Daniel Burckhardt-Werthemann hatte wiederum die Freundlichkeit, einen wissenschaftlichen Beitrag zu unserem Jahresbericht zu liefern; derselbe behandelt: „Matthäus Merians Frankfurter Aufenthalt 1625—1650."

Wir können dem Herrn Professor Burckhardt nicht genug danken für diese so überaus wertvollen Beiträge,

die allen Mitgliedern große Freude bereiten und unserem Berichte nunmehr einen bleibenden Wert verleihen.

Die Zahl unserer Mitglieder betrug Ende 1907 1407 gegen 1415 Ende 1906, mithin eine Abnahme von acht Mitgliedern; um diesen Ausfall auszugleichen, werden wir in der nächsten Zeit an eine Anzahl, hauptsächlich jüngere Leute, die es offenbar übersehen haben, unserem Verein beizutreten, die höfliche Aufforderung zugehen lassen, sich uns anzuschließen.

Auskunft über unsere finanzielle Lage geben Ihnen die beigefügten Kassa-Rechnungen und wegen der Bibliothek und der Skulpturhalle verweisen wir auf die Berichte der betreffenden Vorsteher.

Mit Genugtuung dürfen wir konstatieren, daß die in der Kunsthalle veranstalteten Ausstellungen Anerkennung finden und einen regen Besuch aufweisen. Möge dieses Interesse für die bildende Kunst immer mehr zunehmen und sich durch Ankauf von Kunstwerken dokumentieren, damit den ausstellenden Künstlern Mut zu neuem Schaffen werde.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Namens der Kommission des
Basler Kunstvereins:

Der Präsident:

Hans Burckhardt-Burckhardt.

Basel, 28. April 1908.

Ausstellungsbericht.

Es fanden in der Kunsthalle im Laufe des Jahres 1907 neun Ausstellungen statt, und zwar

im Februar: Bilder der Verbindung historischer Kunst — Colombi — Paula Häberlin — Fredy Hopf — Frau Iselin-Häger — Ernst Württemberger;

im März: Karl und Paul Burckhardt — Löw — Altherr — Mangold — Lüscher — Barth — Professor Brünner;

im April: Fritz Schider — E. Schill — Lendorff — Mock — Breitenstein — Wilh. Leibl;

im Mai: Eugen Oßwald — Münchner Künstler-Genossenschaft — Bertha Zürcher — Hans Thoma;

im Juni: Obige;

im September: Breisgauer Ver — Prof. Heffner — H. Dischler — F. Reiß — L. Zorn — Lorenz Rüdisühli und Graf Panisari;

im Oktober: Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins;

im November: Basler Künstlergesellschaft — Prof. Artur Volkmann — Prof. Trübner;

im Dezember: Basler Künstler — Mellingers Kopie nach Holbein im Dom zu Freiburg i. Br. — Stichsammlung von Frau Fritz Weitnauer.

Es wurden ausgestellt: 1370 Ölgemälde und Aquarelle, 44 Skulpturen, 78 Radierungen und Zeichnungen, 42 kunstgewerbliche Objekte.

*

Diese neun resp. acht Ausstellungen (Mai und Juni war eine Ausstellung) wurden außer den Mitgliedern von 8156 zahlenden Personen besucht gegen 13,390 im letzten Jahr, wobei Fr. 3428. — vereinnahmt wurden gegen Fr. 12,054. 60 im Vorjahre, somit eine Abnahme von 5234 Personen und eine Mindereinnahme von Fr. 8626. —. Im Vergleich zu früheren Jahren war der Besuch jedoch ein normaler; die größere Frequenz des letzten Jahres war der französischen Ausstellung zuzuschreiben.

In bedeutender Abnahme begriffen waren dagegen die Einkäufe von Bildern und Kunstgegenständen; es wurden nämlich bloß 140 Bilder und Kunstgegenstände gekauft für den Betrag von Fr. 32,160. —; letztes Jahr waren es deren 227 im Betrag von Fr. 67,863. —; die früheren Jahre hatten noch bedeutendere Summen zu verzeichnen. — Es ist wiederum zu bemerken, daß die Verkäufe an Private sich meist um kleine Beträge handeln.

An Frachten, Zöllen und Löhnen hatten wir bloß Fr. 1242. 70 verausgabt, und es stellt sich heraus, daß die Anstellung des zweiten Bedienten eher eine Ersparnis bedeutet im Vergleich zu den vielen Packträgerlöhnungen, welche früher bezahlt werden mußten, ganz abgesehen davon, daß unsere vermehrten Ausstellungslokale einer vermehrten Aufsicht bedurften.

Für die eigene Sammlung wurden gekauft:

F. Schider: Gemüsekarren.

R. Kißling: Der Glaube, Skulptur.

Pl. Colombi: An der Aare.

J. B. Weißbrod: Selbstporträt.

Das Künstleralbum wurde vermehrt durch ein Aquarell von R. Müller: Italienische Landschaft.

Bericht der Skulpturhalle-Kommission für 1907.

Im Laufe dieses Jahres ist ein Katalog der Gipsabgüsse in der Skulpturhalle zu Basel (Helbing & Lichtenhahn 1907) im Druck erschienen, der zum Preise von Fr. 2.— beim Abwart und in den Buchhandlungen käuflich ist. Die antiken Bildwerke sind darin von Herrn Professor J. J. Bernoulli, die des Mittelalters und der Renaissance von Herrn Dr. Rudolf Burckhardt beschrieben und Verweise auf die gangbarsten Handbücher beigegeben.

Als Zuwachs erwarb die Sammlung: 1. Einen Abguß der Marmorstatue der Demeter von Knidos im British Museum; 2. Einen Abguß des Porträts des römischen Kaisers Caracalla.

Die Hoffnung der Kommission, daß der regelmäßige Staatsbeitrag auf Fr. 1,000.— erhöht werden würde, hat sich in diesem Jahre leider noch nicht erfüllt; doch hat die hohe Regierung eine außerordentliche Zuwendung von Fr. 500.— für die Skulpturhalle in das Budget eingestellt.

Unsere Rechnung ergibt bei Fr. 1,630.74 Einnahmen und Fr. 1,264.05 Ausgaben einen Saldo von Fr. 366.69.

Indem wir den Behörden und dem Kreis von Altertumsfreunden, die uns mit jährlichen Beiträgen unterstützen, aufrichtig danken und ihnen unsere Sammlung auch für die Zukunft empfehlen, zeichnen wir

hochachtungsvoll

Die Kommission der Skulpturhalle:

Prof. Dr. **H. Schöne**, Präsident.

Bibliothek.

Die Zahl der laufenden Periodica ist mit 22 dieselbe wie im Vorjahr geblieben; auch die Benützung hat sich im bisherigen Rahmen gehalten.

In der Universitätsbibliothek hat eine Konferenz von Vertretern der verschiedenen Basler Büchereien, welche künstlerische und kunsthistorische Werke sammeln, stattgefunden. Der Kunstverein hat das Programm seiner Bibliothek umschrieben, indem er als seine Sammelgebiete allgemeine Kunstgeschichte, Künstlergeschichte, lokale (oberrheinische) Kunst, Lexika und Ausstellungskataloge angegeben hat. Das Anschaffen von spezifisch archäologischen Werken wird der Universitätsbibliothek, die Erwerbung von kunstgewerblichen Publikationen dem Gewerbemuseum überlassen. Um zu vermeiden, daß überflüssigerweise ein Buch in hiesiger Stadt mehrfach angeschafft werde, ist eine Verständigung unter den Bibliotheksvorstehern angebahnt.

Über die Erwerbungen und Geschenke des Berichtsjahres gibt das nachfolgende Verzeichnis Auskunft.

E. A. Stückelberg.

Anschaffungen im Jahre 1907.

1. Für die Bibliothek.

Bücher und Tafelwerke.

Dönges, W., Meißner-Porzellan.
Knackfuß, Künstler-Monographien.
Kuhn, Geschichte der Kunst, 40. Lieferung.
Nagler, Künstlerlexikon, Fortsetzung.
Catalogue illustré du Salon 1907.
Lermann, Altgriechische Plastik.
Michel, Histoire de l'Art, 3 Bände.
Venturi, Storia dell' Arte Italiana, 5 Bände.
Rosenberg, Klassiker der Kunst, Donatello.
Simplizissimus 1907.
Kervyn de Lettenhove, La toison d'or.
Maeterlinck, Genre satirique de la peinture flamande.
Pillion, Portails latérales de la cathédrale de Rouen.
Rud. Burckhardt, Cima da Conegliano.
Schubring, Die Plastik Siena's.
Stückelberg, E. A., Denkmäler zur Basler Geschichte.
de Molin, La porcelaine de Nyon.
Semper, Fortleben der Antike.

2. Für die Sammlung.

An der Aare, Ölgemälde von Plinio Colombi.
Gemüsekarren, Ölgemälde von Fritz Schider.
Der Glaube, Marmorbüste von Richard Kißling.
Selbst-Portrait von J. B. Weißbrod.

3. Für das Künstler-Album.

Römische Landschaft, Aquarell von Rudolf Müller (aus der Alterskassa).

Geschenke und Zusendungen 1907.

Für die Bibliothek.

Neujahrsblatt der Zürcher Künstlergesellschaft.

Neujahrsblatt des Kunstvereins Schaffhausen.

Diverse Jahresberichte von Kunstvereinen.

Schweizerisches Künstlerlexikon, Fortsetzung.

D. Heinemann, München, Illustrierter Katalog der Sammlung Dr. Martin Söhle in Hamburg.

G. Kühtmann, Dresden, Dreßlers Kunstjahrbuch für deutsche bildende und angewandte Kunst 1908.

Kommission für 1908/09.

Herr Burckhardt-Burckhardt, Hans, Präsident.
" Hoffmann, Karl, Dr. med., Statthalter.
" Beurmann, Emil, Kunstmaler.
" Brüderlin-Ronus, Rudolf, Oberstl.
" Burckhardt-Rüsch, Adolf, Kassier der Allgem. Kasse.
" Burckhardt, Albert, Kassier der Ausstellung.
" Burckhardt-Werthemann, Daniel, Prof.
" Mangold, Burkard, Kunstmaler.
" Sarasin-Schlumberger, Jakob.
" Schill-Meyer, Emil, Kunstmaler.
" Stehlin-von Bavier, Fritz, Architekt.
" Stückelberg, Ernst A., Prof.
" Weißbrod, J. B., Kunstmaler.
" Bernoulli-Müller, Eml., Sekretär, mit beratender Stimme.

Spezial-Kommissionen.

Delegation für bauliche Angelegenheiten.

Herr Burckhardt, Albert.
„ Hoffmann, Karl, Dr.
„ Stehlin-von Bavier, Fritz.

Delegation für die Ausstellungen.

Herr Burckhardt, Albert, Vorsteher.
„ Beurmann, Emil.
„ Schill, Emil.
„ Stückelberg, Ernst, Prof.

Als Ersatzmann: Herr Mangold, Burkard.

Delegation für den Künstlerfonds und die Alterskassa.

Herr Sarasin-Schlumberger, Jakob, Vorsteher.
„ Beurmann, Emil.
„ Brüderlin-Ronus, Rudolf, Kassier.
„ Sulger, August, Dr. jur.
„ Weißbrod, J. B.

Delegation für die Skulpturhalle.

Herr Schöne, J., Prof. Dr., Präsident.
„ Bernoulli-Reber, J. J., Prof. Dr.
„ Cornelius, Karl, Prof. Dr.
„ Öri-Oschwald, Dr. †
„ Burckhardt, Albert
„ Sarasin-Schlumberger, J.
„ Schill, Emil
} von der Kommission des Kunstvereins gewählt.

Delegation für die Rheinfähren.

Herr Sarasin-Schlumberger, Jakob, Vorsteher.
" Burckhardt, Albert
" Riggenbach, Ed., Ingenieur
" Riesterer, R., Zimmermeister
} von der Kommission des Kunstvereins gewählt.

Delegation der Anteilscheininhaber.

Für die Albantalfähre:

Herr Oser-Anker, Max.
" Mertz-Hertzog, Emil.

NB. Infolge der Rückzahlung aller Anteilscheine ist die Johanniterfähre Eigentum des Kunstvereins geworden, und die bisherige Delegation aufgehoben.

Rechnungen.

Allgemeine Kassa

Einnahmen.

	Fr.	Cts.
Mitgliederbeiträge	14070	—
Mieterträge	8536	—
Fährenertrag	8038	50
Beitrag aus dem Gemäldefonds	3720	—
Nichtbezogenes Prämiengeld	41	—
Zinsvergütung auf Bankguthaben	946	95
Verkauf von Jahresberichten und Jubiläumsschriften	112	75
Beitrag der Ausstellungskasse	800	—
Saldo von 1906	420	80
	36686	—

per 31. Dezember 1907.

Ausgaben.

	Fr.	Cts.
Anschaffungen für die Bibliothek	1295	05
" von Kunstgegenständen	3926	30
" von Mobiliar	1268	80
Unterhalt der Kunsthalle	2203	40
" Unterhalt des Gartens	163	—
Beiträge an Vereine	718	35
Salär des Verwalters und Abwart	4440	—
Unkosten, Druck des Jahresberichts 2c.	3194	35
Statutarische Einlage in die Gemäldereserve	1407	—
Geldprämien für die Verlosung	5600	—
Assekuranz und Steuern	938	50
Einlage in die Baureserve	6000	—
" in den Gemäldefonds	5000	—
Kleine Bauausgaben	82	70
	36237	45
Saldo per 1908	448	55
	36686	—

Der Kassier:

Ad. Burckhardt-Rüsch.

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen hiermit

Die Rechnungsrevisoren:

Wilh. Bernoulli-Vischer.
Emil Mertz-Hertzog.

Ausstellungsrechnung pro 1907.

		Fr.	Cts.
Einnahmen.			
Kassasaldo von 1907 inkl. dem Nachnahme- und Zollvorschuß		1943	30
Eintrittsgelder:	Fr. Cts.		
$43^{15}/_{2}$ Abonnements, Schüler u. Studenten	131. —		
4398 Eintrittsbillete à 50 Cts.	2199. —		
3660 „ à 30 „	1098. —	3428	—
Bilderverkäufe:			
Ankäufe für die Sammlung	3720. —		
Prämienverlosung	5600. —		
Privatankäufe (inkl. Provision) . . .	22840. —	32160	—
Postkarten und Kataloge		176	25
Zinsen bei der Handelsbank		67	70
		37775	25
Ausgaben.			
Nachnahme und Zollvorschuß für Kleine Kassa . .		200	—
Frachtauslagen und Verpackung		1242	70
Salär Drenkow und Spahn		1460	—
Bureauauslagen und Porti		125	25
Plakate, Inserate, Kataloge		564	60
Dekorationsauslagen		163	75
Versicherung		125	—
Zahlung an die Künstler, abzüglich Provision . . .		30226	70
Zahlung für Zölle 2c., „ „ . . .		10	25
Provision ¹/₅ an den Verwalter		591	—
Turnusauslagen		503	80
Zahlung an die Große Kassa		800	—
Saldo per 1908		1762	20
		37775	25

Der Kassier: Albert Burckhardt.

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigen

Die Rechnungsrevisoren:

Wilhelm Bernoulli-Vischer.
Emil Mertz-Hertzog.

Rechnung über die Krankheits- und Alterskasse des Basler Kunstvereins pro 1907.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Eingegangene Zinsen	1606	75
Ausgaben.		
28 kleine Unterstützungen	116	—
Bankgebühr	6	60
	122	60
Mehreinnahmen . .	1484	15
Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1907 . .	44164	25
" " " " 31. " 1906 . .	42680	10
Vermögenszunahme . .	1484	15

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Adolf Burckhardt-Rüsch.

Rechnung über den Patronagefonds für junge Schweizerkünstler pro 1907.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Eingegangene Zinsen	1379	25
Ausgaben.		
Stipendium Ernst Seifert	500	—
„ Rudolf Dürrwang	500	—
Bankgebühr	7	—
	1007	—
Mehreinnahmen	372	25
Das Vermögen betrug am 31. Dezember 1907	37233	30
„ „ „ „ 31. „ 1906	36861	05
Vermögenszunahme	372	25

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Adolf Burckhardt-Rüsch.

Betriebsrechnung der St. Johann-Rheinfähre pro 1907.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	70	75
Verkauf von 6 Stück Abonnements à Fr. 4. 25	25	50
Überfahrtsgeld von 112,918 Personen à 5 Cts.	5645	90
	5742	15
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1835	—
Stellvertretung und Aushilfe	220	—
Kontrolleur und Kassier	100	—
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	63	—
1/3 Anteil an der Haftpflichtversicherung	30	—
100,000 Fahrkarten	50	—
Krankenkasse an Karl Grether, 12 Monate à Fr. 1. 15	13	80
Handwerker-Rechnungen	569	90
Kleine Auslagen	45	55
Saldo zu Gunsten des Kunstvereins	2814	90
	5742	15

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Albert Burckhardt.

Betriebsrechnung der St. Albantal-Rheinfähre pro 1907.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	32	25
Verkauf von 42 Abonnements à Fr. 4. 25	178	50
Überfahrtsgeld von 66,400 Personen à 5 Cts. . .	3320	—
	3530	75
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld	1652	50
Stellvertretung und Aushilfe	201	50
Kontrolleur und Kassier	100	—
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	63	—
1/3 Anteil an die Haftpflichtversicherung	30	—
Krankenkasse an W. Grether, 12 Monate à Fr. 1. 15	13	80
Handwerkerrechnungen	571	—
Kleine Auslagen	13	85
Saldo zu Gunsten des Kunstvereins	885	10
	3530	75

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Max Oser-Anker.

Betriebsrechnung der Johanniter-Rheinfähre pro 1907.

	Fr.	Cts.
Einnahmen.		
Zinsvergütung der Handwerkerbank	233	95
Verkauf von 4 Stück Abonnements à Fr. 4. 25 . .	17	—
Rückvergütung von Schmidt & Stähelin	1	05
Überfahrtsgeld von 281,198 Personen à 5 Cts. . .	14059	90
	14311	90
Ausgaben.		
Lohn des Fährmanns inkl. Neujahrsgeld. . . .	2093	75
Stellvertretung und Aushilfe	355	—
Kontrolleur und Kassier	150	—
Zahlung an Staatskasse für Bodenbenützung . . .	100	—
1/3 Anteil an der Unfallversicherung	64	—
1/3 Anteil an der Haftpflichtversicherung	30	—
400,000 Fahrkarten und Billetbüchsen.	216	—
Krankenkasse an Alex. Michel, 12 Monate à Fr. 1. 30	15	60
Handwerkerrechnungen	1076	55
Kleine Auslagen	81	10
Saldo zu Gunsten des Kunstvereins	10129	90
	14311	90

Die Rechnung geprüft und richtig befunden zu haben bescheinigt

Gust. Binswanger-Heilgers.

Verzeichnis der Ehrenmitglieder
des
Basler Kunstvereins.

Herr Böcklin, Arnold, Kunstmaler, †.
„ Brünner, K., Prof. der Kunstgewerbeschule in Kassel.
„ Burckhardt, Karl Felix, Bürgermeister in Basel, †.
„ Dietler, F., Maler in Bern, †.
„ von Effinger, Rudolf, in Bern, †.
„ Ferrari Ettore, Bildhauer in Rom.
„ Heine, Moritz, Professor in Göttingen, †.
„ ImHof-Rüsch, J. J., in Basel, †.
„ Jung, Ernst, Architekt in Winterthur.
„ Koller, Rudolf, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Kunkler, J. C., Architekt in St. Gallen, †.
„ Landerer, Albert, Kunstmaler in Barbizon, Paris, †.
„ Merian-Iselin, Rudolf, Oberst in Basel, †.
„ Müller, Rudolf, Kunstmaler in Rom, †.
„ Pestalozzi, Adolf, in Zürich, †.
„ Rothpletz, Emil, Oberst in Zürich, †.
„ Sarasin-Schlumberger, Jakob, in Basel.
„ Sarasin-Sauvain, Karl, Ratsherr in Basel, †.
„ de Saussure, Théodore, in Genf, †.
„ Schlöth, Ferdinand, Bildhauer in Basel, †.
„ Stückelberg, Dr. Ernst, Kunstmaler in Basel, †.
„ Vigier, Landammann in Solothurn, †.
„ Vogel, G. Ludwig, Kunstmaler in Zürich, †.
„ Weber, Friedrich, Kupferstecher in Basel, †.
„ Weitnauer, Fritz, in Basel, †.
„ Zelger, Joseph, Kunstmaler in Luzern, †.

Neue Mitglieder vom 1. Juni 1907 bis 31. Mai 1908.

Herr Achard, Robert.
„ Alioth, Adrian.
„ Amos, Jacques.
„ Anstein, Hans, Pfarrer.
„ Bischoff-Velthaus Dr. med.
„ Brüderlin, Carl.
„ Burckhardt, Karl, A.
„ Déjosez, Rudolf, in Lörrach.
Frl. Ehinger, Julie.
Herr Fäsch-Geering.
Frl. Facklam, Daisy.
Herr Frei, Joh., Redaktor.
„ Geldner, Max.
„ Gelpke, Rudolf, Ingenieur.
„ Gruner-Kern.
Frau Gruner-Kern.
Herr Hedinger, Prof. med.
„ Himmelsbach, Emil.
„ Kern, Alexander.
Frl. Krayer, Berta.
Herr Kreis-Füglistaller.
„ La Roche, Rudolf.
Frl. Levaillant, Selma.
Herr Loretan-Huguenin.
Frl. Lotz, Marie.
Herr Marget, Felix.
„ Merian-Jenny.
Herr Miescher, R., Dr. phil.
„ Müry-Flück, Emil.
Frau Müry-Flück.
Herr Niederhauser, Georg.
„ Otto, Fritz.
„ Pfützner-Fininger.
„ Philippi, Paul.
„ Preiswerk, Adolf, Dr.
„ Riesterer, Robert.
„ Ruegg, E. F.
„ Salis von, Florian.
„ Sarasin-Hoffmann, Ch.
„ Sartorius-Karl.
Frau Sartorius-Stähelin.
Herr Schönenberger, J.
„ Socin, Walter.
„ Thormann, Charles, Direktor.
„ Türkheim von, Baron.
„ Vischer, E. B.
„ Vischer L. Adolph.
„ VonderMühll, Karl, Dr.
„ Vortisch-Stöcker, Reinh. Lörrach.
„ Zahn, Ernst.
„ Ziegler, Alphons.
„ Ziegler-Liechti.